<autor> EUGEN IONESCU
membru al Academiei franceze

<titlu> Nu

Ediţia a II-a
Editura HUMANITAS BUCUREŞTI

Coperta seriei
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

Prezenta ediţie reproduce textul apărut la Editura Vremea, Bucureşti, 1934, având pe contrapagina de titlu următoarea notă: „Operă selecţionată şi publicată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi, cu împotrivirea a doi din cei şapte membri ai comitetului."

ISBN 973-50-0265-5

<TITLU> OPERA LUI EUGEN IONESCU:

SCRIERI ÎN LIMBA ROMÂNA: *Elegii pentru fiinţe mici* (versuri, 1931), Nu (critică literară, 1934), *Englezeşte fără profesor* (piesă de teatru, 1943), *Război cu toată lumea* (publicistică, 1992).
SCRIERI ÎN LIMBA FRANCEZĂ: TEATRU: *La Cantatrice chauve, La leçon, Les Salutations, Jacques ou la Soumission, L'Avenir est dans les oeufs, Les Chaises, Le Maître, Le Salon de l'automobile, Victimes du devoir, Le Jeune Fille à marier, Amédée ou Comment s'en débarrasser, Le Nouveau Locataire, Scène à quatre, Le Tableau, L'Impromptu de l'Alma, Tueur sans gages, Rhinocéros, Délire à deux, Le Piéton de l'air, Le roi se meurt, La Soif et la Faim, La Lacune, Exercices de conversation et de diction françaises pour étudiants Américains, Jeux de massacre, Macbett, Ceformidable bordel!, L'Homme aux valises, Voyages diez les morts, La Nièce-Épouse, Le Vicomte, Le Rhume onirique, Leş connaissez-vouz?, Maximilien Kolb;*
PROZĂ: *La Photo du Colonel* (nuvele, 1962), *Le Solitaire* (roman, 1973);
ESEURI şi MEMORIALISTICĂ: *Notes et contre-notes* (1962), *Journal en miettes* (1967), *Présent passé, passé présent* (1968), *Antidotes* (1977), *Un homme en question* (1979), *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy* (1987), *Une quête intermittente* (1987);
VOLUME DE DESENE: *Decouvertes* (1969), *Le Noir et le Blanc* (1981).

<titlu> NOTĂ *ASUPRA EDIŢIEI*

În transcrierea textelor, am reţinut marea majoritate a faptelor de limbă (vocabular, forme gramaticale, fonetisme) atestate în epocă, modificând numai acele grafisme care, potrivit principiului fonetic, nu exprimau o realitate lingvistică; am adus la forma actuală faptele de limbă care înregistrau de pe atunci serioase oscilaţii, păstrând, datorită frecvenţei lor, si unele forme paralele, în plan lexical, am păstrat intacte franţuzismele (cuvinte si sintagme calchiate) în forma folosită de autor. Am corectat tacit erorile de tipar şi dezacordurile gramaticale.

Menţionăm că, folosind ediţia în limba franceză a volumului, apărută la Editura Gallimard, în anul 1986, am făcut unele îndreptări, acolo unde contextul a impus-o. Totodată, au fost confruntate cu originalele lor toate citatele din corpul textului si — ţinând seamă şi de spiritul în care a fost realizată ediţia franceză, care a stat sub controlul autorului — am întreprins corectările necesare (în limitele dictate de varianta franceză).

În postfaţa volumului publicăm raportul lui Mircea Vulcănescu la lucrările din 1934 ale Comitetului pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi, intitulat *Pentru Eugen Ionescu,* pentru a ilustra efectul de lovitură de teatru pe care l-a provocat volumul şi, în egală măsură, pentru valoarea în sine a paginilor — apărare strălucită a textului ionescian.

<titlu> CUVÎNT ÎNAINTE

la ediţia cărţii publicată în 1986 de editura Gallimard, tradusă în franceză

de MARIE-FRANCE IONESCO

Aceste pagini, care datează de mai bine de o jumătate de secol, erau rodul unui adolescent furios, ceea ce explică violenţa lor, adesea nedreaptă, si paradoxurile, uneori excesive.

Scrisă pentru a combate autori şi o lume care nu aveau decât vicisitudinile tuturor scriitorilor şi ale oricărei literaturi, această carte prezintă într-o lumină favorabilă, reabilitând-o aproape, o epocă ce pare în clipa de faţă nespus de liberă şi pe care locuitorii României de azi o contemplă cu cea mai adâncă nostalgie.

Însă pe lângă stângăcii şi câteva incoerenţe, ceea ce a fost spus atunci am continuat să spun si să scriu — sub chipul unor afirmaţii mai profunde, ceea ce înseamnă mai pline de spirit — de-a lungul întregii mele vieţi şi nu m-aş da în lături să spun din nou şi astăzi.

EUGENE IONESCO

<titlu> Partea întâi
EU, TUDOR ARGHEZI, ION BARBU SI CAMIL PETRESCU

<titlu> Tudor Arghezi

<titlu> I. Preludiu sau Pamflet

Critica poeziei argheziene se cere riguros şi aspru selecţionată.
Unii dintre admiratori se dovedesc nesiguri, prudenţi, în cele din urmă convinşi, precum d. E. Lovinescu ale cărui teoretizate revizuiri indică întotdeauna o lipsă de siguranţă şi de personalitate.
Nu este locul, desigur, să faci aici un proces general al criticei d-lui Lovinescu, dar nu mă pot opri să rigolez de câte ori, măcar în treacăt, îmi apare deşuchierea calităţilor paradoxale ale acestei critice: impersonalitate, frică, lipsă de acuitate.
Cum îmi explic totuşi că d. E. Lovinescu este un mare critic? Fiindcă ştie să tragă cu urechea şi, pasiv, se lasă târât de fluviul apelor critice care îl înconjoară şi în care se scaldă. Mai are ceva: o eclectică.
Un alt critic afirmativ este, la loc important, entuziastul domn Felix Aderca cu verbozitatea d-sale de dubioasă calitate sentimentală, dar de o ireproşabilă naivitate. Fericiţi cei săraci cu duhul!
În *Viaţa literară* 1.28, stabilea paralela Eminescu-Arghezi cu logica următoare: „Amândoi s-au hrănit dintr-un poet străin şi au revenit la cronicari:

amândoi au sânge străin; amândoi depăşesc curentul politic al vremii; amândoi sunt chinuiţi; amândoi — poeţi mari."
Paralela poate urma la infinit: amândoi poartă mustăţi; amândoi sunt bruni; nici unul nu are dantură falsă; amândoi şi-au schimbat numele etc. etc. Dar naivitatea d-lui Aderca în polemică e adorabilă şi dezarmantă. De pildă, un argument dintr-un răspuns lui Ion Barbu: „când poezia lui Arghezi pare inaccesibilă, o declară (I.B.) primară". Inaccesibilă i se pare desigur d-lui Aderca.
Un entuziasm pe bază doctă este, în schimb, acela al d-lui Şerban Cioculescu, pur, total, constant, intransigent si religios admirator al d-lui Arghezi, dulcea d-sale obsesie.
La *Adevărul,* la *Acţiunea,* la *Viaţa literară,* la *Vremea* etc. d. Şerban Cioculescu nu scrie decât despre T. Arghezi, adorator suav şi tandru, iubindu-l ca pe o amantă, interpretându-l, ghicindu-l şi apărându-l (mai ales) ca o tigroaică, ori de câte ori cineva îi scarmănă idolul sau numai se uită urât.
Dragostea este împărtăşită: d. Arghezi îl cheamă acasă. Îi trimite

comisionari. Vrea să-i vorbească. S-au văzut ieri, nu s-au văzut azi, au să se vadă mâine.
Amant atent, d. Cioculescu îţi încredinţează misterios şi ritual că el singur din toată presa română a scris un articol la cincantenarul poetului. Afirmă tare, incandescent, cui vrea să-l asculte, că toţi detractorii lui Arghezi sunt astăzi — poate datorită şi d-sale — cei mai fervenţi admiratori, că singura realitate, singurul absolut este poezia lui T. Arghezi spre care se îndreaptă, cucernici, toţi literaţii români, fii buni sau pocăiţi.

13

Mai arghezian decât Arghezi, dispreţuieşte sincer pe eronaţii negatori ai poetului, ca şi cum ar fi în infailibila posesiune a unei realităţi ezoterice.
Scrie despre T. Arghezi studii filozofice, psihologice, estetice, istorice şi cronologice. Cele mai noi sunt cele mai complete, mai precizate şi mai bune şi, mândrindu-se cu ele, se ruşinează de cele anterioare pe care le denumeşte imperfecte.
Şi — bizar şi caracteristic — niciodată nu intuieşte imediat, sigur, esenţa poeziei fiindcă, sau psihologist sau filozofant, rămâne colateral faptului estetic; negând apoi criticei posibilitatea de pătrundere sau explicare a poeziei, îşi anulează el însuşi propria-i operă critică.
Din lipsa aceasta a oricăror posibilităţi de intuire, îţi va face gafe, scriind, de exemplu, că *între două nopţi* (bucată de o simbolică artificială şi mecanică) — „poezie de fiori, îl pune pe Arghezi între marii poeţi ai lumii".
Să mai numesc entuziasmul necontrolat, din pură prejudecată sau presiune al d-lui Pompiliu Constantinescu care afirmă (după ce face unele constatări mult mai mult psihologice decât estetice şi neconstituind, în nici un caz, judecăţi de valoare) că poezia *Duhovnicească* redă „superstiţia şi naivitatea credinţei cu o prospeţime de simţire nealterată, cu mireasmă şi inflexiuni de stil biblic, fără misticismul cărturăresc sau retorică", cînd, după cum arăt în analiza poeziei citate, retorica şi livrescul, reţeta, caracterizează această bucată maeter-linckiană. (D. Şerban Cioculescu, mai plat dar cu mai multă expresivitate comică: „poetul în *Duhovnicească* se simte obsedat de un necunoscut pe care îl numeşte cineva sau cine-ştie-cine".)

14

Mai există un caraghioslâc grav, greoi, pedant al d-lui O.W. Cisek care vede în Arghezi un neoclasic tip: gugumănie integrală, ştiindu-se, elementar, că Valéry este hermetic şi metafizic, eliptic, iar T.

Arghezi facil, clar, social şi discursiv.
Dar raportându-l la Valéry îl aureolează şi d. Aderca în *Sburătorul,* scriind un imn pueril şi gazetăresc care începe cu unele fraze furate din atât de cunoscutul studiu al lui Thibaudet.
Este de altfel caracteristic pentru lipsa de originalitate, de siguranţă, de soliditate, a criticei noastre faptul uimitor că si admiratorii, şi adversarii lui Arghezi îl valorizau prin criteriul Valéry — banalizat în Franţa, la modă atunci în provincia noastră literară. Arghezi este un Valéry, Arghezi nu este un Valéry, aceasta este dialectica, Valéry fiind punctul culminant absolut al poeziei.
Unii îl subînţelegeau numai pe Valéry, fără să-l denumească, precum Mihail Ralea *(Viaţa românească,* iunie-iulie 1927), care ţinea cu orice preţ să descopere în Arghezi un principiu de comprimare a energiei (deci un principiu hermetic), descoperire care se află hotărât la antipodul oricărei verosimilităţi. Arghezi este diluat, îl caracterizează neputinţa de a se „comprima".
Se pare că tot d. Lovinescu ar fi scris unul din cele mai apropiate de adevăr articole despre T. Arghezi în *Poezia nouă.* Pentru că d. E. Lovinescu are, uneori, intuiţii iniţiale juste, dar nu e curajos şi e foarte influenţabil.
Asupra sugestibilităţii d-lui E. Lovinescu cunosc şi două poveşti. Una aflată de la cineva demn de crezare, cealaltă, trăită şi de mine.

15

Când apăruse în *Gândirea* poezia *Triumful* de Tudor Arghezi, d. E. Lovinescu era nedumerit.
„Ai văzut — spune d-sa lui Camil Petrescu — poezia lui Arghezi al d-tale? Îmi vei concede că este exagerată. Asta nu mai e artă!"
Camil Petrescu lămureşte:
„Viziune dantescă, tragismul negării valorilor etc."
A doua zi vine d. Aderca.
D. Lovinescu:
„Ce, zici d-le Aderca, de poezia lui Arghezi din *Gândirea? E* desigur interesant tragismul negării valorilor, viziunea aceea dantescă, dar cred că este cam exagerată."
Dar d. Aderca irumpe:
„A, d-le Lovinescu, e minunată, e genială, e unică! Ce forţă de expresie, câtă vigoare!"
A treia zi, alt vizitator:
„Ei, d-le vizitator, ai văzut poezia lui Arghezi din *Gândirea?* Ce zici de ea?
— M-da! E expresia cam crudă!
— Bine, este într-adevăr puţin exagerată, dar ce tragism al negaţiunei, ce viziune dantescă şi ce forţă de expresie!"
A patra zi, vine din nou Camil Petrescu.

D. Lovinescu, uituc:
„Ei, d-le Camil, citeşte poezia lui Arghezi din *Gândirea.* Ce vigoare, ce viziune, ce negaţie. Este una din cele mai bune!"
A doua oară:
Apăruse *Florile de mucigai.* D. Ion Barbu, entuziast, vine cu cartea proaspăt ieşită de sub tipar, încântat, citeşte, comentează, admiră, exultă:

„Iată-l pe adevăratul, marele Arghezi! Aici e el, bonomul Arghezi, Arghezi-La Fontaine, Arghezi-Anton Pann etc."
D. E. Lovinescu, sceptic şi prudent, ca totdeauna, tace şi cântăreşte interior. Arar apreciază timid: „Asta este proză! Când e frumos, se datorează unei imagini tot a vechiului Arghezi. Volumul e sărac."
Ion Barbu: „A! nu, s-a primenit! S-a primenit."
Peste câteva zile d. Lovinescu spunea: — „îi place lui Barbu fiindcă-i convine lui. Fiindcă e Anton Pannismul lui. Nu e obiectiv. Dar volumul nu prezintă nici o diferenţiere."
Peste vreo trei, patru luni, îl vizitez pe d. Lovinescu. Vine vorba de Arghezi.
D. Lovinescu:
„A, sigur! în *Flori de mucigai* Arghezi s-a realizat pe sine! în volumul ăsta e ce e!"
Totuşi, în articolul din *Poezia nouă* d. Lovinescu schiţa în principii de tăgadă esenţiale şi juste: retorica, discursivitatea si lipsa de unitate temperamentală. (Acestea sunt în parte şi temele noastre critice.) în *Evoluţia poeziei lirice,* d-sa crede sau afirmă că Arghezi şi-a gâtuit elocvenţa şi se îndreaptă spre hermetic şi plastic. Adevărul este că *Cuvinte potrivite* ne prezintă tot un Arghezi retor şi abstract: ceea ce voi arăta.
Dar şi printre defăimătorii lui T. Arghezi se impune o dârză selectare: d. Bogdan Duică, de exemplu, nu îl neagă pe T. Arghezi fiindcă d. Bogdan Duică înţelege şi propune alt model poetic, ci fiindcă d. Bogdan Duică este prost. Nici nu îl discutăm, ci îl alungăm întristaţi din rândurile înaintaşilor poziţiei noastre. D. Bogdan Duică, printre

multe altele, se speria de cuvânt arghezian „şezut". Dacă ar fi citit literatură străină, d. Bogdan Duică ar fi aflat la Molière, Dante şi Shakespeare cuvântul pe şleau: cur. Spaima dascălului nu era un ultragiu, ci lipsă de strategie literară — o nemeritată justificare a poeziei d-lui Arghezi.
Ceea ce înseamnă că, dacă Arghezi a fost omagiat din prejudecată,

timiditate sau entuziasm fără luciditate, a fost tăgăduit de alţii din ininteligentă sau anacronism literar.
Recunoaştem doi premergători: Vladimir Strei-nu, singurul specialist tehnician a cărui timiditate ultimă *(Vitrina literară,* 1929) am voi să o credem butadă, şi Ion Barbu, pe care îl preţuim ca pe valorificatorul lucid, sigur şi just al lui Tudor Arghezi. A văzut şi înfierat superficialitatea lui Arghezi; a denigrat compoziţia mozaicală, mecanică a poeziei argheziene. Articolul publicat în *Ideea europeană,* din noiembrie 1927, dovedea o depăşire cu câţiva ani a timpului literar românesc. (O mărturisea aceasta, din gafă, şi d. F. Aderca.)
Dar avea şi goluri în armură. Recunoştea „şase insule de pur azur" în *Cuvinte potrivite.* Cum le explica? Hazardul numerilor mari.
În realitate, şase poezii puteau salva volumul sau aureola. Există un determinism interior. O poezie este culminaţia unui mers lăuntric: mers în străchini sau mers astral.
Şi mă îndoiesc de perfecta obiectivitate a d-lui Ion Barbu: „constelaţia rarefiată a lirismului absolut" aproape de al cărui semn „trebuie să bată ceasul adevărat al poeziei" este o pledoarie clară pentru *foc secund.*

Dar dezintegrând aceste două fragmente, studiul d-lui Ion Barbu rămâne un neîntrecut model de expresie şi inteligentă.
Au mai scris despre T. Arghezi: N. Davidescu, în *Aspectele vieţii literare,* 1926, care îl integrează pe T. Arghezi în simbolism.
D.I. Suchianu în *Viaţa românească,* 1928, teoretizează: Arghezi înjură, românul înjură, deci Arghezi e român. Românul e poet, Arghezi e român, deci Arghezi e poet.
D-na Isabela Sadoveanu, emoţionată şi senzitivă, demonstrează în *Adevărul literar* că Arghezi e bărbat.
D. Mircea Eliade în *Cuvântul* este uneori inteligent; dar ce încredere se poate avea în sensibilitatea estetică a acestui tânăr?

<titlu> II. Duhovnicească

Pentru că *Duhovnicească* planează deasupra capetelor noastre, din asentimentul unanim al criticei, ca o capodoperă, am simţit necesitatea unei tentative de luciditate şi de dumirire.
Duhovnicească rezumă caracterele fundamentale ale tehnicii argheziene — discurs şi retorică, şi, mai presus de toate aici, facilitate. Tras, firul poeziei, ca de pe ghem, se deapănă apoi de la sine, inert, oricât.
Reprezentativă a retoricei argheziene, *Duhovnicească* va cuprinde şi reprezentativele defecte asupra cărora acuzaţiile mele se îndreaptă.

Din lenea falşilor înţelegători ai impresionismului, efortul meu de analiză poate fi denunţat drept încălcare a emoţiei. Dar am dreptul să mă îndoiesc de pătrunderea critică a acelora, care, consecvenţi propriului principiu, nu-mi vor putea niciodată motiva de ce Racine e preferabil lui Conan Doyle. Metoda lor nu-mi face evidentă nici o diferenţiere calitativă. Ea nu-mi indică o necesară, pentru inteligenţă, ierarhie a valorilor. Ci este anarhică.
Metoda mea de analiză încearcă, de fapt, întâi urmărirea, la pas cu poetul, a procesului tehnic de compoziţie, al doilea, însemnarea accentelor lirice fundamentale.
Nu simularea constituie o vină artistică, ci proba simulării.
Simularea în sine poate fi, cel mult, o problemă de morală intimă. Răfuiala cu propria sa conştiinţă estetică îl priveşte numai pe artist.
Valéry enunţa chiar un paradox: „Nu există simulare. Când simulăm, noi simulăm în felul nostru, chiar în simulare, individualitatea noastră rămâne, prin necesitate, intactă."
Adevărat este că nu putem ieşi din pielea noastră. Ce ne preocupă în opera de artă — dar ce constituie chiar opera de artă — este întruchiparea unei anumite configuraţii emoţionale, pe care nu avem cum s-o raportăm, nici de ce s-o raportăm, la realitatea interioară a poetului.
Valabilitatea „literară" a emoţiei constă în unica valabilitate de coeziune organică a construcţiei. Şi, prin urmare, numai aceste deficienţe ale tehnicii, ale arhitectonicei, configuraţiei emoţionale îmi pot da mie impresia critică de simulare, de

non-autenticitate. Făcându-se vizibilă intenţia de efect a poetului, exterioară emoţiei, se degradează, corolar psihologic, emoţia însăşi.
Acţiunea simulării nu are importanţă deci decât pentru conştiinţa poetului, dacă aceasta poate fi o problemă de conştiinţă, dar prezintă importanţă evidenţa simulării, impresia de simulare, adică tehnica proastă a aţei albe: pentru că tehnica, exterioară emoţiei, trebuie să se supună emoţiei, iar nu să se libereze de emoţie. Ea trebuie să fie soţia emoţiei, pe cât este cu putinţă mariajul dintre tehnică şi emoţie.
Simularea, când este evidentă în organismul estetic, apare ca o contrazicere a ordinii interne; ca o încălcare de planuri.
Duhovnicească lui Tudor Arghezi îmi prezintă acest caracter de simulare evidentă; de tehnică independentă de emoţie (jonglând asupra emoţiei) sau conducând o emoţie fără densitate.
Dar îmi prezintă şi caracterul unei tehnice rudimentare.

Critica afirmă: *Duhovnicească* este o bucată de mare efect psihologic. Sau, pe larg: „în *Duhovnicească superstiţia* si naivitatea credinţei e redată cu o prospeţime de simţire nealterată, cu inflexiuni si mireasmă de stil biblic, fără misticism cărturăresc sau retorică."
Eu o denumesc: de facil efect psihologic.
Este desigur un fapt elementar să sugerezi, stilistic, atmosfera de mister (misterul superficial si misterul retoric — superbe non-sensuri — precum în T. Arghezi).
Cum să-l sugerez? Pun semne de mirare, semne de întrebare, risipesc darnic cuvintele: noapte,

21

ceva, cineva, nu ştiu cine, lampă, stea şi le leg într-o coeziune fără stringenţă, sau într-un fluviu elocvent, abstract, interogativ si exclamativ, ca să fie asemenea misterului care nu are arhitectonică, nici contur.
Sunt, astfel, favorizat întru sugestia poetică de însăşi această calitate a misterului stilistic, pentru că a rămas, din ancestral, o oarecare teamă magică de noţiunile goale (şi tocmai de aceea!) de mister, noapte, zgomote şi efracţii cosmice etc..., fată de care conştiinţa umană e mai puţin lucidă şi înarmată.
Arghezi si-a dat seama, era uşor, de uşurinţa captării efectului; că şi-a dat seama el, nu este o vină; că aceasta se remarcă şi se poate remarca — o voi arăta mai la vale — este una. Arta are un deplin scop în sine: expresia ca eliberare, cvasi-fiziologică, de emoţie. Efectul îi este exterior şi consecinţă.
Calificaţiile poeziei *Duhovnicească:* a) tehnică elementară, facilitate, banalitate (ceea ce, în esenţă, înseamnă tot tehnică elementară, adică depăşită) şi b) non-autenticitate. Despre aceasta vorbesc în alt capitol mai larg, când arăt contradicţiile fundamentale şi lipsa de unitate temperamentală a lui Tudor Arghezi. *Duhovnicească,* de altfel, contrazice atitudinea emoţională a poetului sau, mai precis, lipsa lui de atitudine emoţională în faţa lumii.
Şi toate deficienţele enumerate se cristalizează, se definesc, se confundă într-o retorică, imixtiune a logicei în emoţie, a discursului în imagine, a preconcepţiei în libertate.
Dar să încerc urmărirea procesului de compoziţie.

22

După primul vers — retoric, abstract, care nu posedă decât o foarte îndoielnică expresivitate sonoră, versul sugestiv cunoscut:

A bătut în fundul lumii cineva,

căruia nu-i tăgăduiesc o forţă şi o sonică sugestivitate, care se explică prin repetirea vocalei „u" cuprinsă de patru ori, dintre care de trei ori accentuată. Dar semnificaţia mintală — şi imaginea vizuală — este depreciabilă. In afară de reţeta lui „cineva", pe care o vom vedea utilizată monoton, dar neobosit, în toată bucata, mai recunosc pe acel:

A bătut în fundul lumii,

ca pe o pură manieră împrumutată de la fadul şi ilizibilul, astăzi, Maeterlinck. Maeterlinckian pot broda şi eu pe această temă o sumedenie de variante de aceeaşi calitate şi de o identică forţă de sugestie superficială:

Bate cineva la geam
Cine s-a ascuns sub masă?
Cine s-a urcat pe acoperiş şi suflă-n horn?
Cine a bătut în părete, în lună, în stea,
în fundul pământului, la polul nord?
Cine s-a lovit de nori? de ape? de stele?

la care, poetic si mistic, pot să răspund: „nu ştiu", ca T. Arghezi, fireşte, sub diferite variante: cineva, cine-ştie-cine, poate mama, poate Fugitul-de pe-cruce. Vedeţi primejdia clişeelor, primejdie imi-nentă oricărei romantice şi mai ales oricărei retorice? etc., etc., etc. Dar, aţă albă, simularea este mai cu seamă evidentă în următoarea iremediabilă stângăcie tehnică:

Autorul, speriat şi încântat de propria-i descoperire poetică, reia ideea, reia imaginea, din teama de a nu o lăsa inepuizată, dar o reia fără gradare şi fără varietate, ci, dimpotrivă, diminuată şi diluată:

A bătut cineva parafrazată de:
E cineva sau poate mi se pare?

Este cineva totuşi, „care umblă fără lumină şi fără luminare" — pentru ca să avem un nou vers maeterlinckian. (Pentru o perfectă identificare pot înlocui luminarea cu lampa din cântecul cunoscut.)
Pe acest „cineva", pe care autorul îl ştie precis ca pe un izvor abundent de facilă bogăţie sugestivă, îl năpădeşte cu întrebările si faţă de muţenia lui reacţionează în gol, cu exclamaţii teatrale:

Tu eşti mamă?

Mi-e frică!
Ei? cine străbătu livada?
Cine umblă?
Cine calcă?
Cine e acolo? Răspunde!
Cine s-a oprit? Ce vrei? Cine eşti?
De unde vii şi ai intrat pe unde?
De ce vii mut si nevăzut?
Aici nu stă nimeni!
Ei? Cine e acolo?
Cine scobeşte zidul?
Cine-i pribeag şi ostenit? etc.
fără să uit strofa de „mare efect":
S-ar putea să fie Cine-ştie-cine
Care n-a mai fost şi care vine

24

Şi se uită prin întuneric la mine
Şi-mi vede cugetele toate!

Aici, livreştii sau sentimentalii, religioşii, sau numai superstiţioşii, liceenii cu veleităţi metafizice, pot să intuiască, să viseze şi să filozofeze — spirite mistice şi inspirate:
Cine-ştie-cine este Dumnezeu, este conştiinţa, este viaţa, este Moartea sau numai *das Ding an sich* ş.a.m.d. într-o deplină libertate si în deplin zbor — dar regizat de un sărac mecanism — al sentimentalităţii lor filozofatoare.
Cu aceasta am epuizat, cred, schema şi tehnica din *Duhovnicească.* Ea, cum am văzut, se rezumă la: E noapte, a bătut cineva sau mi se pare, ei! cine ştie, şi nu ştiu cine este — strigate tare, declamatoriu, în câteva variante sărace.
Ca în orice schematizare, nu am prezentat evident decât rudimentele, sau embrioanele, sau liniile şi nu ar putea constitui un fapt de acuzare dacă ele ar fi, îh realizarea poetică, crescute, amplificate sau îmbogăţite (deşi acuzaţia de facilitate a ideii este valabilă de pe acum, iar intenţia melodramatică se presimte dintru început).
Dar mecanismul rămâne descărnat şi poezia — o înşiruire neorganizată de întrebări, expresia unui mister facil şi literar, sărac de când l-am admirat pe Rilke şi jenant de când am glumit pe seama lui Maeterlinck.
Prin urmare, formula poeziei mistice îi este lui T. Arghezi o simplă formulă de tehnică exterioară, inadaptată şi, de altfel, fără posibilităţi de grefare temperamentală.
Recunosc că există aici o sugestivitate sonoră. Ceea ce, însă, dacă

nu-i totdeauna prea facil de

realizat, uşor se depăşeşte, se banalizează, se neutralizează. Un exemplu: Ion Minulescu.

<titlu> III. Citate pentru stabilirea unor echivalenţe

A fost un strigăt: înnoire a sintaxei! bogăţie neasemuită a expresiei! D. Felix Aderca cita, cu entuziasmul său gazetăresc, versurile:
Din depărtare calul că-i nechează
Care prin adieri l-a cunoscut.
(Prinţul)
sau
Dumnezeu o a văzut.
(Mâhniri)
sau
Trei sau patru-n mal pescari.
(Marină)

dându-le drept model de inovaţii sintactice de geniu.
În realitate, sunt numai foarte uşor, ingenioase. De altfel, aceste versuri de „violentare", de „sfărâmare a sintaxei" sunt foarte rare. Cu multă bunăvoinţă am mai găsit în tot volumul:
Tăcerea vocile si le-a pierdut
Care-o făceau pe vremuri să răsune...
Un deget cerul fericit arată
Care de stei fusese cunoscut.

Nu cred să ne fi scăpat mai mult de două exemple. De altfel, deşi rare, aceste întorsături nepotrivite spiritului limbii româneşti sunt cu desăvârşire neoriginale. Vladimir Streinu le descoperea în Mallarme. Prea departe. Sunt franţuzisme simple. Traducerea — în aceeaşi ordine sintactică — a unei banale fraze franţuzeşti, cu relativul aşezat după verb: *Le cheval hennit qui...* (calul nechează, care...) sau: *les voix sont perdues qui...* (aproximativ: vocile şi le-a pierdut care...).
Rămâne forţa plastică a expresiei şi noutatea ei.
Nouă legendă! Iată-l lipsit de forţă plastică (adjectivează retor şi abstract, enumerativ), vechi şi sentenţios ca un Bolintineanu sau Alecsandri, tradiţionalist ca un poet de la *Sămănătorul:*
Iubire, tinereţe sau credinţă...
Necunoscut, ascuns şi tutelar...

Rece, fragilă, nouă, virginală...
Năvală de şuier, de suflet şi carne...
Cu scrâşnet, cu spaimă, cu jale...
Se iscă aspru un îndemn fierbinte...
Necontenit mută a mea însoţitoare...
Întinde-ţi aripa frumoasă...

(O, acel «frumoasă»...)

Făptură vrăjitoare şi duioasă...
Cu o voinţă crâncenă şi rece...
Senină în imitarea-i eternă, rece, goală...
Şi pasul lui e tânăr, drept şi sfânt...
Întreagă, liniştită, solitară...

şi multe altele, în care sunt tot atâtea adjective, cât cuvinte. Tehnică elementară, curentă fiecărei poezii.

26

Dar tâlc pentru capetele filozofilor precoci din clasele primare:
Sarcina chemării (albina) te-a ucis
Şi pentru clasa a II-a de liceu:
Carte iubită fără de folos
Tu nu răspunzi la nici o întrebare.
sau
Şi ce linişte se-aşterne
Şi cum sufletul se aude
Peste umbrele eterne!
sau acest ridicol şi bombastic:
Şi cântă moartea-n versurile mele.
Şi acesta:
Şi să renunţe o dată la doruri si tristeţe!
(înfiorător!) Dar, emfază fără cuprins:
În mine se deşteaptă o întreagă omenire!
şi cacofonii logice, incultură:
Simbolic infinit!
(Infinit simbolic?! Infinitul nu poate fi simbol şi nici absolutul. Cel mult putem avea simboluri ale lor.) Dar aici:
Demonic infinit!
râsul lectorului lucid atinge un maximum de intensitate. Apoi, se transformă în ţipăt de groază, căci:
Genele lui Dumnezeu
Cad în călimărul meu!
Sfătuiesc pe cititori să caute alte exemple ei înşişi. Vor găsi câte le plac sau câte nu le plac.

28

Dar iată-l în sfârşit utilizând, în nenumărate rânduri — de câte ori nu îl salvează cuvântul pitoresc — tehnica tradiţională, rudimentară şi absolut nediferenţiată în expresie.
Influenţele sunt aici atât de mari, încât copleşesc. Retrăiesc aici — amestecaţi — Baudelaire, Mallarmé, Maeterlinck, Eminescu.
Pe cei trei dintâi — mascaţi — i-a arătat d. Vladimir Streinu *(Vitrina literară,* 1929). Cel de-al patrulea, clar, i-a orbit pe toţi criticii lui Arghezi, care au acordat acestei influenţe, după toleranţă, mică sau mare însemnătate. D. G. Călinescu *(Sinteza,* 3-4) cita cele mai multe versuri eminesciene ca pe un simplu material de folosit, fără ca el însuşi, din prudenţă, să tragă vreo concluziune.
Îmi rămâne mie să arăt unele (multe!) interesante „echivalenţe".
Astfel, Panait Cerna, cu reflexivitatea lui discursivă, sentimentală:
Ce poţi avea sufletul meu
Când soarele ne pune-n ramuri iară
Câte un inel de foc, câte-o brăţară...?
Şi dna făptura ne primeşte-ntreagă?

Iată-l pe St. O. losif din *Cîntece:*
O! pentru veci tu ne-i mai fi
Şi-ai fost, mă-ntreb, vreodată?
Sau pe Al. Vlahuţă din *Profiluri:*
Cântările suind în cor
Cu clopotele, s-au topit
În glasul de mijlocitor
Al blândului mitropolit.
Curata cuminecătură
În veac de veac nu s-a vărsat,

29

Unchiaşul în genunchi murmură:
Părinţilor, sunt cu păcat!
un clişeu Minulescu:
Corăbii încărcate cu mister
şi:
Corăbii ancorate-n câte-o mare
Dar grămădite-n crepuscul.
Două versuri, tip Victor Eftimiu:
Cântecul, lumina, taina, unda, -ntinsurile albastre
Noi le ţinem, noi le strângem, cei căzniţi, urâţi
şi goi!
Sau Macedonski:

E-o insulă? un munte? o apă? un deşert?
De ce-ar sfârşi-n pustie călătoria noastră?
Dar iată-l şi pe Barbu Nemţeanu:
Şi silitoare iarna ca un şcolar supus
Aplică totdeauna strict regula de sus
Cuminte, mulţumită de-a fi gramaticală.
Tot gen B. Nemţeanu: poanta.
Şi când totul va fi gata
Se mută la ea şi tata.
Dar nu lipseşte V. Alecsandri cu ceva Mureşanu:
De unde vin aceştia?
De unde-aceşti eroi
Călăi, iobagi, apostoli, din noapte pân-la mine?
şi nici modernul Mircea Rădulescu:
Nutreşte-ni-l, cu ce e în tine întărire,
Cetate de altare, izvor de omenire
Dă-i lapte de eşti mumă, dă-i sânge, curtezană.

30

Ca încheiere, citez un nou „Cerna", în bucata *Chemare* perfect „echivalentă" cu *Floare şi genune:*
Din pietre sterpe şi uscate
Un fir de iarbă s-a ivit
Şi vârful lui în infinit
A cutezat strein să cate.
(Remarcaţi arhaismul versificaţiei!)
Pentru echivalenţa cu G. Coşbuc — aici mai mult decât echivalenţă: influenţă reală — comparaţii cu *Fusul* poezia lui Arghezi *Buna-Vestire.* Iar pentru sămănătorism — *Inscripţie pe o casă de ţară* şi *Belşug,* ambele încheiate cu un clişeu din colecţia lui Francis Jammes.
Nu am vreme să mai insist asupra stângăciilor si asupra multor neglijenţe, condamnabile, deoarece cacofonice: nu stau auzul („ce lătrat"!, vorba lui Ion Barbu), nici cer cu care, de aceea te-ador, căci pe când, căci e ca malul, căci călătorind (căci-călă!) ş.a.
Dar să las şi altora bucuria acestui răutăcios amuzament.
Semnalez cu insistenţă că nu se găsesc astfel de „echivalenţe" sau forme poetice învechite în Ion Barbu, Ion Vinea, Camil Petrescu, G. Bacovia şi chiar Lucian Blaga sau Darie Voronca. însăşi „miorlăitura lui Camil Baltazar miorlăie altfel". Iar simplitatea anostului Adrian Maniu este totuşi subtilizată.
Dar la „înnoitorul expresiei Arghezi" se pot vedea, în rapidă trecere, nenumărate clişee sau forme vechi (şi imagini uzate şi expresii uzuale, fără vreo necesară nouă înstrunare), din. care exemplele citate nu constituie încă decât o parte mică.

31

<titlu> IV Retorica. Surpriza. Convenţionalul.
Un mare păcat de facilitate umbreşte poezia Domnului T. Arghezi.
ION BARBU

Orice element retoric, în intuiţia lirică-anarhic, constituie încălcarea nefericită a două tehnice: raţionamentul-abstracţie şi poezia-imagine.
Retorica presupune prin definiţie o teză, tendinţionism, voliţiune. Poezia nu urmăreşte nimic. Ea cunoaşte liric, vizionează, contemplă.
Discursivitatea — hibrid introdusă în tehnica liricei — este morală sau filozofantă, denaturând, prin urmare, esenţa pură a poeziei.
Retorica este tot ce înseamnă negaţie a imaginii, a intuiţiei, a elipsei.
Că în discurs există imagini, momente lirice, înseamnă că poezia se echilibrează, în acele momente numai, de reflexiune sau silogistică. De aceea, atât de des, în teatru sau în romantică (unde s-au confundat planurile), retoricul anulează sau copleşeşte esteticul, intuiţia lirică.
Este foarte amuzant că Tudor Arghezi a fost considerat — şi este încă — poet hermetic şi concret. Lucru care este perfect explicat de insuficienţa critică a gazetarilor, care au confundat alegoria cu expresia eliptică si simbolul convenţional cu intuiţia unor lumi interioare.
În realitate, facilitatea poeziei argheziene (pe care singur Ion Barbu a demonstrat-o) nu justifică nici o dificultate de comprehensiune.
Ca metodă poetică adecvată temperamental nu se putea realiza decât plastic şi pitoresc.

32

Acest poet pitoresc şi-a anulat calităţile de pitoresc — sau le-a diluat — în discurs.
Iar despre calitatea acelui pitoresc, al cărui efect real stă în surpriză, dar înseamnă şi o fugă din estetic, vom vorbi altă dată. Constat acum numai aceasta: abstractivitatea discursivă a poeziei sale „metafizice". (Poezia nu poate fi *gândire* metafizică, ci *intuiţie* metafizică; cu atât mai mult nu poate fi gândire proastă.)
Acest poet exterior şi-a anulat însuşirile pitoreşti sau le-a diluat, în raţionare sau discursivitate, care vroiau să fie elevaţie spirituală. *Florile de mucigai* ar fi oare dovada că poetul şi-a dat însuşi seama de insuficienţa intuirei sale metafizice, eşuată în elocvenţă?
Tragismul interior, ca să nu se banalizeze în teatral, cerea neapărat

o repliere, concentrare în sine, de care nu s-a dovedit în stare T. Arghezi.
Poezia „metafizică" a lui Arghezi se reduce, prin urmare, în expresie, la filozofare, alegorie şi retorică.
Filozofarea îi simulează o intuire metafizică, alegoria simulează o falsă intelectualitate, iar retorica îi agravează, prin convenţionalism şi rigiditate, aspectul mecanic.

*

Poeziile lui Arghezi încep cu o mişcare retorică — vers de elocventă — care dă tonalitatea generală a întregului. Bucata va fi astfel un monolog, o adevărată tiradă (deci discurs) cu o tehnică silogistică — streină de tehnica poetică — pentru evidenţierea sau afirmarea unei teoreme elementare sau a unui conflict interior banal (adică fără mijloace proprii de expresie):

33

Plugule, cin-te-a născocit?
sau
Tare sunt singur, Doamne, şi pieziş!
sau
Cum te găseşti, uşoară zburătoare?
sau
Te iată iarăşi singur în luntrea cât o scoică!
sau
Poate că este ceasul de vreme ce scoboară.

Acest „poate" şi acest „de vreme ce" indică continuarea unui discurs; urmarea verbală a unui monolog început interior.
Pentru edificarea acestei silogistice sentimentale, se mai poate cita:
Îmi voi ucide timpul şi visurile deci
sau, alt început:
Şi pentru că n-a putut să te-nţeleagă
Şi aceste versuri emfatice şi sonore:
Pribeag în şes, pe munte şi pe ape
şi
Nepreţuind granitul, o! fecioară!

Nu continuăm. Aceeaşi tehnică simplistă regizează toate poeziile: piese de elocvenţă.
Astfel, *Poate că este ceasul* este un monolog perfect: „Poate că este ceasul să privim trecutul, să ne amintim de noi si să privim." Motivul, diluat în reflexivitatea câtorva strofe, ne face să adoptăm faţă de noi înşine o atitudine morală: *pentru că, deşi:*

34

Ni-s rupţi genunchii de căile spinoase
De ce pentru întristare să fie tot ce-a fost!
(O, acest «să fie tot ce-a fost».)
Deci (iată concluzia raţionamentului pus pe rime):
Să ne facem din noi un adăpost.
Tot astfel, în *Nehotărîre:*
Îmi voi ucide timpul si visurile, deci.
Să se observe că, pentru o poezie intitulată *Nehotărâre,* acest vers decis este, cel puţin, contradictoriu când dezvoltă un interminabil conflict raţiocinant interior (pentru restul bucăţii, de tonalitate discursivă, titlul este indicat si caracteristic). Poetul *se întreabă* — în poezie nu te întrebi niciodată sub forma aceasta — ce este de făcut cu „mantaua vieţei sale", iar toate versurile, interogative şi exclamative, sunt lungi rotiri în jurul unei decizii pe care nu o ia. *Didactic,* clar, poetul, într-o perfectă absenţă lirică, măsoară — sec dialectic — avantagiile şi dezavantagiile:
(Nu insist asupra fastuosului deplorabil al imaginelor.)
Apoi:
Să las s-o umple cerul cu vastul lui tezaur?
Înveşmântat domneşte, să trec cu giulgiul rupt?
Şi tatuat de fulger să nu învîng? Să nu lupt?
Să bat noroiul vremii cu ochii-nchişi?
Să rabd şi eu povara de-a duce două vieţi?

Şi natural, ca la sfârşitul de efect al oricărui discurs, o concluzie, o consecinţă sau o neînvinsă adversitate:

35

Dar ziua care trece (...)
Îmi umileşte cârja (...)
sau
De ce nu pot să nu ştiu?
De ce nu pot să n-aud?
Dar iată şi aiurea concluzia ritmică a unui nou raţionament:
Căci neamul trebuie să-ţi fie drag
Şi casa ta să-ţi fie zilnic sfântă.
Acel consecutiv *căci* abundă în poeziile lui T. Arghezi şi are un dublu efect de dezminţire a poeziei: e cacofonic şi probă a discursivităţii raţiocinante. Când lipseşte *căci* — e cuprins în judecata consecutivă sau înlocuit prin: *pentru că, dar, fiindcă.*
Sau, discurs şi silogistică:
Dar fiindcă n-ai putut răpune destinul

Aceeaşi metodă a raţionamentului. Şi identica poantă finală. Pentru că Arghezi este un poet de poantă — cum, de pildă, în *Vraciul* — eftimian si teatral (prin excelenţă), poezie ce nu se susţine decât prin versul final, lovitura de efect, prin pitorescul căutat al cuvântului, nepregătit de monologul şters şi monoton al întregului:
Contemplu... puii...
Băloşi sub steaua mea polarii.
Tehnica poantei, alteori, se dă pe faţă [în] anecdotică pură: *Mâhniri, Evoluţii.*
Retorica se completează prin reţeta interogaţiei şi a repetiţiei:
Unde ţi-s mâinile?
Unde sunt degetele?
Şi soldul tău? etc.

dar larg caracteristică, mai cu seamă, în *Plugul.* Poezia este cuprinsă în trei strofe, trei fraze ritmice interogative, pregătind efectul ultim, strofa exclamativă:
I. *Plugule cin-te-a născocit?*
II. *Cine ţi-a pus cuţitul în pământ?*
III. *Cine a purces în ploaie şi furtuni?*
(Mişcare retorică. De altfel, ideea emoţională este de o banalitate indiscutabilă şi puerilă. Iar metoda — elocvenţă, prin definiţie facilă şi rudimentară — este pur procedeu didactic. Iar expresia desăvârşit nudă se reduce la solemnitate goală, la emfază.)
(Interogaţiile sunt dezvoltate scolastic, după regule curente de compoziţie.)
T. Arghezi, poet de insuficientă intelectualitate, a simţit necesitatea să devină „poet hermetic" şi, prin contorsionarea inteligenţei, utilizează simbolul (această pseudo-intelectualitate) şi gândeşte în ieftină alegorie, compromis simultan al noţiunii şi al imaginei, vulgarizare a ideii şi îngreunare inutilă a intuiţiei: *acvila amintirii* (comparaţia este epuizată până în ultimele ei consecinţe: „am găsit-o mică, acum este mare"), *caprele amintirilor,* apoi un ritual al cheilor, al lacătelor, al porţilor încuiate, material simbolic şi simbolist, definitiv demodat:
Lacăte, cine te-a-nchis La uşa marelui meu vis?
sau
Am chei pe toate porţile-ncuiate
Lacătul tăcerii să-l descui etc.
Dar caracteristică pentru gândirea alegorică a lui Tudor Arghezi este bucata *Interior de schit.*

Sufletul tău e parc, de stâlpi, la rând,
Cu statui albe, sus, pe fiecare.
Şi consecinţele comparaţiei iniţiale: poetul se plimbă prin grădina sufletului, se loveşte de statui, nu vrea să învie o tăcere etc. şi alte gusturi şi tablouri care sunt corespondentele alegorice şi convenţionale ale unor noţiuni din realitate.
Tot astfel, *Zăpada:*
Ajungând la noi,
Cu steaua şi cu luna,
Tu treci întotdeauna
Şi laşi în lut noroi.

care, ieftină, constituie un clişeu uzat. Este simbolica facilă a dualităţii, puţin interesantă literar ca atare: pur - impur.
Dar autorul cuvintelor potrivite ne apare şi poet sărac, îl defineşte o evidentă sărăcie de viaţă, de motive, de inspiraţie şi chiar de expresie. Ca majoritatea retorilor, este lipsit de complexitate interioară.
Una din temele frecvente, izolarea de divinitatea care nu i se manifestă prin nici un semn, este luată şi reluată neobosit în câteva expresii sinonime:
Trimite, Doamne, semnul depărtării
Din când în când, câte un pui de înger,
sau
Spune tu, noapte, martur de smarald
Unde dospeşte sufletul Său cald?
sau

Sunt prejmuit ca o grădină (izolare de divinitate)
(Domnul) Nu mi-a trimis nici unul (nici un înger)
sau
Vreau să te pipăi, cuvintele-s goale.
.....
Dumnezeu nu a mai pus piciorul în bătătură etc., etc.
Putem multiplica exemplele. Ideea este reluată în variante. Variantele au desigur o justificare, dar numai ca variante. Ciclul poate cuprinde o unică problematică, dar nu si rezoluţiile ei estetice repetate, echivalente.
După cum am văzut, „motivul" nu este decât un pretext pentru o dezvoltare solemnă, grandilocventă, sonoră: teza.
Mai grav, se poate urmări o lipsă de unitate în însăşi organicitatea, coeziunea unei poezii, sau o bagatelizare prin humor sau poantă a ideii grave, dramatice, sau discordantă între tonul solemn şi obiectul minor al poeziei. Pentru a doua acuzaţie, un exemplu îl

furnizează poezia *Inscripţie pe un pahar.*
(Solemnitatea aceasta discursivă şi abstractă va fi părăsită, spre purificarea poeziei argheziene, în *Flori de mucigai,* ceea ce vom vedea în timp.) Pentru procesul contrariu, bagatelizarea accentului iniţial grav, citez:
Nu-ţi cer un lucru prea cu neputinţă
În recea mea-ncruntată suferinţă.
Dacă-ncepui de-aproape să-ţi dau ghes
Vreau să vorbeşti cu robul tău mai des.
Psalm (p. 51, ediţia a II-a)

39

Bagatelizarea este săvârşită prin pitorescul *ghes.*
Apoi:
n-ai pus piciorul în bătătură
sau pe Iosif:
l-ai găsit scris în catastif
vers humoristic, dar numai atât, a cărui valoare, cuprinsă toată în poantă, surpriză şi pitoresc, constituie o anarhie în organismul estetic.
Arghezi nu este humorist, fiindcă într-asta consta intenţia sa artistică, dar fiindcă, din deficiente temperamentale, nu se poate susţine la acordurile înalte si grave.
Prin urmare, sărac, de rudimentară intelectualitate, discursiv, retor, alegoric, fără inovaţii tehnice şi fără remarcabile proprietăţi de expresie — Arghezi se epuizează în clişee, plagiindu-se pe sine însuşi.
Eşuează în inspiraţia de atitudine metafizică, unde discursivitatea şi sonoritatea solemnă se substituie majestuosului sau dramei interioare, şi nu se realizează decât pe treapta poeţilor minori, în humor şi pitoresc:
Urechea lui închisă pentru graiuri
Cu scamă s-a umplut, de mucigaiuri.
În pântec spini, urzici şi aguride
Dau ştiri de beteşugul ce-l ucide.
Creştetul gol poţi să-l încerci
Puhav sub pipăit, ca pe ciuperci.
Dar pitorescul care-i constituie, în realitate, nota primordială este, din lipsă de autocritică, subsumat aici unor preocupări de poezie metafizică,

40

cum am văzut, eşuate. Simplă poantă, aici, pitorescul este adiacent poeziei şi anarhic, neintegrat. Mai târziu, în *Florile de mucigai,*

cristalizându-se într-un pitoresc pur, se va realiza autentic, dar pe treapta ierarhică a poeţilor minori.

<titlu> V. „Florile de mucigai" sau „epica" muşchiulară

Abia cu *Florile de mucigai* Arghezi face o tentativă serioasă, şi uneori reuşită, de gâtuire a elocvenţei, deşi retorica nu dispare total.
Dar retorismul existent încă şi aici este germinat de o teză, una socială, şi anume — socialistă.
Sunt unele bucăţi ca *Cina (în blidul fierbinte, cu aburi gălbui, / Îşi duc parcă sângele lor.* — hoţii —) sau *Convoiul* (Lăcătuşii le-au bătut călare / O verigă între picioare/ Ca să poată hodini stăpânii)* şi versuri ca:
Era întunerec, ploaia bătea departe afară (reminiscenţa refrenului din *între două nopţi: Afară era frig, afară era ploaie)* sau: *Domnii ce v-au osândit,* care conturează o atmosferă de expresionism nemţesc, strident prin falsurile ştiute, şi, totuşi, devenit academic:
În frig şi noroi
trec hoţii-n convoi, câte doi... etc.
sau
Livizi ca strigoii şi şui... etc.

<nota>
* Este vorba de poezia *Galere (n.r.).*
</nota>

Teatralul poeziei argheziene este mai cu seamă cu evidenţă păstrat într-o tehnică a contrastului: *Ion-Ion, Candori* etc., deşi, e drept, mai valabil literar, adică valorificat de o mai abilă sau mai autentică umanizare si integrat, cu mai multă veridicitate, într-un dramatism.
În general totuşi poetul acestui volum nu mai poate fi considerat un poet retoric. Calitatea lui *„maîtresse"* ar fi o plasticitate, dar o plasticitate (descriptivă) neapărat aliată unui anecdotic: *Sici-bei, La popice, Ucigă-l toaca, Pui de găi.* Realizează şi un humor submers din cuvântul pitoresc — binecunoscuta tehnică a surprizei, a poantei:
sau
Pentru multele lui minuni
Lache stă închis de opt ani şi patru luni.
sau
Pe sub poale
Avea, ca omul, de toate şi două pistoale.
Na! ţine o ţigare.
Am arătat anterior treapta minoră pe care, principial, se poate situa

acest anecdotism într-o ierarhie estetică. Nu revin.
încercând un uşor paradox, afirm că — în majoritatea lor mare — aceste poezii nu mă pot interesa. Mai mult: nu sunt poezii. Ce sunt? Simple naraţiuni, uneori lapidare, eliptice *(în strungăreaţă uşii, mâna fetei se lovi de mâna mătuşii).* Dar, în definitiv, prozaice.
În afară, câteodată, de anecdotic şi, alteori, de cuvântul-surpriză *(„beliseră", „găoază", „nu-ş cum mă-sa a făcut?", „scăpăul", „boaşe", „pută"* etc., etc...)

spre care converge atenţia lectorului amuzat si care furnizează întregul humor al bucăţii, alte justificări de viabilitate estetică nu văd acestei simple epici a reflexelor muşchiulare.
Glacială, precisă, *„poezia"* se rezumă la un reportaj versificat al gesturilor, în care, scurt fulger, o imagine transfigurează incandescent o mică pârtie.
S-a vorbit, cu înverşunare, de imaginile „neîntrecute" ale lui Tudor Arghezi. în adevăr, versul:
Cinci oameni de plumb au venit
sau
Spune-i să nu mai facă sălcii,
Şi nuferi şi ape când joacă
Şi stoluri şi grădini şi catapetesme.

sunt lucruri frumoase. Dar credeţi că bogăţia unei poezii este condiţionată de bogăţia comparaţiilor şi a metaforelor? Cred că nu. Şi vă dau (deşi sunt multe) un exemplu: Racine.
Imaginile pot fi — fără deosebire de semnificaţie — facile trouvailleuri. Imaginile nu-şi află o valabilitate decât laborios integrate într-o unitate emoţională lirică, superioară.
Poţi ajunge să fabrici comparaţii şi metafore, personificări şi simboluri (şi frumoase!) în mod mecanic. Ilarie Voronca are, desigur, cele mai frumoase si mai ingenioase imagini din toată poezia românească; ei şi? Voronca nu este, prin aceasta, un poet lizibil sau un poet considerabil.
Este o anarhie la care s-a ajuns: aceea de a se fabrica imagini de dragul imaginilor, cu o nepotolită furie. Imaginea a invadat — cum mi-o remarca, oral, prietenul Haig Acterian — până şi în

proza ideologică. Se scrie, la noi, critică şi filozofie cu imagini.
Dar nimic nu se depreciază cu mai multă rapiditate decât imaginile (nu intuiţiile sau reprezentările): dovadă istoria poeziei, a romantismului si a simbolismului cel cu mii de clişee şi metafore.

Erezia imaginii pentru imagine (plecată în cea mai mare parte de la Arghezi), sau, ca să fiu precis, erezia metaforei pentru metaforă, nu îşi are un echivalent decât în erezia picturală a culoarei pentru culoare; ca si culoarea în pictură, imaginea, în poezie, trebuie să nu fie scop, ci mijloc.
Imaginile au ajuns, astfel, să se dezintegreze de un conţinut de viaţă şi de o viziune lirică autentică, ajungând să nu mai însemne decât un joc futil, un agreabil chiţibuş de tehnică exterioară a poeziei.
Alături de gâtuirea retoricei este necesară o gâtuire (sau, măcar, o înfrânare, o disciplinare) a metaforei: o subordonare a ei.
Incercând — şi chiar realizând — o pură descripţie, Arghezi ar putea fi socotit (în *Flori de mucigai)* ca unul din precursorii necesari ai „gâtuirii elocvenţii", dar el sucombă în păcatul contrar: prozaismul, epica muşchiulară, din inexistenta unei vibrări interioare şi a unei intensităţi afective, aceasta, măcar, în poeziile de care e vorba mai sus.
Procedeul enumeraţiei ne prezintă, cu luminoasă evidenţă, a doua faţă a prozaismului arghezian, dovadă certă a unei netopiri într-o alchimie nouă a datelor realităţii imediate, contingente. Inerţie deci şi prozaism.
Salvarea o caută poetul în enumeraţia *„pour le moins"* de cuvinte pitoreşti:

Răscăcărătura,
Umflătura, surpătura,
Deşelarea,
Noada, spinarea,
.....
Cârmâzul, spânzul, scăpăul etc.

Ce elevată încordare lirică surprindeţi aici? Eu nu văd decât o simplă serie de cuvinte-surpriză, vizibil nefuzionând, care pot provoca, nu mă îndoiesc, râsul reflex al lectorului, falsă emoţie estetică.
Mă angajez eu însumi să aflu amatorilor, din ce dicţionar, mă priveşte, şi mai multe expresii „pitoreşti" pentru procurarea unei identice delectări literare.
Principial, poezia nu este crescută prin cuvântul poantă, libertin şi independent, anarhic, pitoresc „în sine"; simplă nostimadă, rămâne ca atare veşnic simplă şi apoetică nostimadă; cuvântul însuşi azvârle pe lector afară din cadrul liric: imprudent poet! Cuvântul pitoresc trebuie folosit cu un acut simţ critic şi cu mare abilitate integrat în arhitectonica lirică: „Să nu sară dincolo de şea"!
Iar efectul „poantei" nu are absolut nici o valabilitate estetică şi e

de o efemeritate salvatoare.
Şi, apoi, în materie de „porcării", mărturisesc sincer că îl prefer pe Ion Pribeagu. Acolo — cel puţin — nu se pretinde că poezia mai stă şi undeva dincolo sau deasupra micei poante porcoase.
Poanta arghezianã mai dovedeşte de altminteri incapacitatea poetului de a se realiza unitar şi integral ci, din deficienţă organică, în intermitente sclipiri.

45

Din necesitatea unei precizări, un exemplu comparativ: Puneţi alături de descântecul lui Ion Barbu — *Bu-hu-hu la luna suie* etc. din ciclul *Domnişoara Hus —Munca* din *Florile de mucigai.* Urmăriţi paralel utilizarea unor materiale folclorice verbale simultane. Posibilitatea de perfectă integrare în unitatea lirică a primului — anarhia şi prozaismul celuilalt. Viziunea conturată (de acva-forte) care creşte din humor şi fantastic folcloric, în *Descântecul.*
Recunosc neîndoielnica realizare a câtorva poezii: *Ţinea, Rada, Cântec mut* şi mai cu seamă *Fătălăul.* Depăşind, printr-o vivifiere lirică, epicul exterior. *Ţinea* şi *Rada* înseamnă o spiritualizare a dorinţei prin tortură şi neostoită tensiune: un tragism al dorinţei (dar un tragism interior, frânt, iar nu scenic şi declamatoriu). Iar *Fătălăul* se îndreaptă, crescut real şi conturat, în plin mit poporan:
O fi f ost mă-ta vioară
Trestie sau căprioară
Şi-o fi prins în pântec plod
De strigoi de voievod
Că din oamenii de rând
Nu te-a zămislit nicicând.
Doar anapoda şi spârc,
Cine ştie din ce smârc,
Morfolit de o copită
De făptură negrăită.
Cu coama de ceaţă
Cu coarne de ghiaţă
Cu uger de omăt
Iese aşa fel de făt.

46

Infrânându-şi în mare parte elocvenţa, deşi păstrând şi aici destule procedee teatrale, T. Arghezi şi-a realizat o epică muschiulară şi o naraţiune crescută pe anecdotic. Anulat în mare parte de proza enumerativă şi de pitorescul de cuvinte — elemente anarhice în omogenitatea viziunei lirice — a izbutit totuşi unele realizări prin aliajul cu mitul poporan şi folcloric *(Fătălăul)* si unele vibraţii lirice

prin intensificarea dorinţei purificate prin tortură până la estetic *(Rada).*
Ceea ce, dacă îndeamnă să acordăm un grad poetic lui Tudor Arghezi, nu ne îndrituieşte, îh nici un caz, să-l menţinem pe tronul înalt literar, la picioarele căruia întreaga critică românească depune, extaziată şi umilă, daruri sfinte, tămâie şi smirnă.

<titlu> VI Recapitulări, precizări, concluzii

În seria de articole care mi-au alcătuit studiul, pe lângă stricta examinare critică a operei lui T. Arghezi, am încercat şi o determinare a atitudinii mele faţă de criticii actuali.
După cum am arătat în primele articole apărute, critica noastră actuală, impresionistă din insuficienţă şi lipsită, prin definiţie, de cât de îndepărtată acuitate sau discernământ critic, face imposibilă o selectare: dar acesta este singurul rol al criticii.
Am mai încercat să reabilitez o metodă: analiza literară. Ea singură este capabilă să premeargă ierarhizarea valorilor, prin examenul ei de necesară luciditate al operei de artă.

Dacă analiza literară nu poate (şi nici nu pretinde) să epuizeze conţinutul intim al poeziei, rolul ei constă, în orice caz, să ni-l reveleze purificat si, într-un sens, palpabil; dar rolul ei însemnat este să vadă clar şi să denunţe deficienţele de organizare tehnică şi impurităţile din conţinutul intim al operei.
Nu anulează, cum se crede, şi nu omoară spiritul poeziei. Ea reface, pe un drum invers, procesul de compoziţie literară, descoperind, în cale, elementele anarhice sau indisolubile în incandescenţa lirismului.
Ea mai este nesfârşit de utilă şi pentru faptul că pune o stavilă gugumăniilor sentimentale ale impresionismului .
Opera literară, fiindcă aparţine culturii, are o disciplină, o tehnică, o istorie, ce nu pot fi ignorate. Impresionismul încercuieşte — cu ale sale ape sentimentale — valorile, izolându-le chiar când îşi închipuie contrariul.
1. Să precizez: opera de artă este, prin esenţă, emoţie, condiţia ei principală de existenţă. Dar emoţia este numai a operei de artă, nu a criticului, care nu este un lector obişnuit. Desigur că nici inima criticului nu este de piatră, dar există emoţii nepermise, precum, de pildă, viţelismul la poarta de aur fals a literaturii proaste.
Impresionismul nu este o atitudine de principii, ci una temperamentală: sentimentalism cu totul nesprijinit în luciditate.
Românul este, de altfel, leneş în viaţa de toate zilele, liric în poezie, tembel în politică şi impresionist în critica literară.

48

2. Cititorii care m-au urmărit au remarcat că judecăţile mele asupra poeziei d-lui T. Arghezi se rezumă, cu uşurinţă, astfel:
a) Simulare şi efect melodramatic preconceput; poezia „metafizică" eşuată în grandilocvenţă, sonoritate goală, pompă şi, de aceea,
b) retorism, discordanţă în unitatea organismului liric şi facilitate.
Facilitate însemnează, la urma urmei, superficialitate. Şi superficialitatea: falsitate. Ea duce, în mod inevitabil, la confuzia părţii cu totul, întregul alunecând. Superficialul şi — dacă voiţi — facilul înfăţişează drept esenţial, secundarul.
Iar retorica, hotărât, însemnează dezminţirea lirismului. Ea nu este nici măcar — cum se crede — un lirism inferior, dar o noţiune clar, total, diferită, situată cu totul pe un alt plan. Poezia îşi are în sine scopul. Literatura retorică are scopul dincolo de ea. Ea nu este decât un instrument.
Într-adevăr, uşor poţi fi purtat să crezi că retorica e lirism. E drept că ea cuprinde un oarecare lirism care, însă, îi este străin. Poezia îl exprimă şi îl videază.
c) Am mai arătat că Arghezi este un poet de poantă, anecdotic şi de humor lexical si, pe de altă parte, plastic şi pitoresc (pe ce treaptă ierarhică se poate situa, am enunţat-o anterior) şi se *realizează,* temperamental, în *Florile de mucigai,* unde însă avem o epică simplă, rudimentară a reflexelor muşchiulare:
(Sici-bei, La popice, Pui de găi: mâinile, degetele, hoţii baba înşfăcară etc. nu atinge nici o altitudine spirituală.)

49

Poet mecanic, lipsit de o reală complexitate interioară, de emoţie, Arghezi are poezii fără unitate şi bagatelizate prin cuvântul pitoresc: cădere veşnică de pe un plan înalt.
Să nu-mi vorbiţi de un grotesc arghezian, aici. Grotescul însă nu este o cădere, ci o reacţiune: opoziţia dramatică a două atitudini contrarii. Conflictul —în grotesc — nu apare soluţionat, ci exprimat într-un insoluţionabil antagonism. T. Arghezi, care, pe de altă parte, este un poet sonor şi hugolian şi cu posibilităţi teatrale, rezolvă (ceea ce nu este admisibil) conflictul, printr-o cădere şi o bagatelă.
3. Ca să încheiem: Scrierea acestui lung studiu mi-a fost determinată de o întâmplătoare recitire a *Cuvintelor potrivite.* Nici un efort de bună-voinţă sau de adormire a lucidităţii nu mă putea minţi asupra faptului cert că Arghezi nu mai este actual, nu mai este viu. Reala depăşire a poeziei argheziene se manifestă, vizibil, şi în tehnică: cei mai tineri poeţi (cei care merg *de l'avant)* nu suportă influenţa argheziană.

Se întâmplă — lege firească — oricărui poet să decedeze si să se aşeze la un loc mai important sau mai puţin important în mormintele cu flori ale istoriei literare, dar prea grabnica efemeritate a poeziei lui T. Arghezi dă de gândit.
Nu se poate într-adevăr tăgădui d-lui T. Arghezi aducerea în literatură a unui considerabil material lexical şi un oarecare curaj al expresiei crude (mai cu seamă în proză).
Dar, difuzându-se acest neorganizat material, poezia lui T. Arghezi, fără osatură, a sucombat şi ea. Nu recunosc lui Arghezi o schelă, o vigoare

internă, ci numai carnea puhavă a unor cuvinte dezintegrate.
După risipa (difuzarea în limbă) a elementelor exterioare ale unui poet rămâne, dacă poetul este mare, totuşi ceva, nedezintegrabil, ca o schemă, osaturală, a acelei lirice.
Poeţii ceilalţi, după o vâlvă, se dizolvă definitiv. Astfel, la noi, după Minulescu — Arghezi. Serviciile literare ale lui Minulescu nu au fost, s-o spunem, mai puţin însemnate decât ale lui Arghezi.
Valoarea artei: particularitatea cunoaşterii lirice. Există poeţi mari de limbă săracă sau simplă: Racine, Rilke.
Dar, ca ultim cuvânt si atenuare a poate prea tinerei mele îndrăzneli, recunosc că T. Arghezi este un însemnat punct magnetic.

<titlu> Appendice sau „Teoria facilului" şi d. Şerban Cioculescu

În campania pe care d. Şerban Cioculescu o duce împotriva studiului meu despre Tudor Arghezi apărut aici*, acest isteţ strateg înaintează acoperit de un tanc: Paul Valéry.
Mă aflu în situaţia foarte onorată de a polemiza cu poetul francez, care, prin pana indigenă a d-lui Şerban Cioculescu, mi-aduce două importante obiecţii, una laterală planului dialectic al problemei, cealaltă discutându-mi un principiu iniţial critic.

<nota>
* Vezi: *Vremea,* martie 1932. 50
</nota>

La afirmaţia că un poet nu are dreptul moral, fiindcă poate fi acuzat de invidie, să-l judece pe altul, mai cu seamă dacă cel judecat e mai mare, pot răspunde de pildă că nu sunt poet decât din diletantism, în definitiv, are tot atâtea drepturi d. Cioculescu să mă socotească

critic versificator, cât poet care face critică. Dar nu îi voi răspunde astfel, ci, măgulit că d. Şerban Cioculescu îmi apreciază poeziile, nu voi aduce această necuviinţă d-lui Şerban Cioculescu de a nu-i accepta verdictul şi mantia albastră, cum ar zice Minulescu, pe care primul mi-o aşează pe umeri.
Pentru a îndulci severitatea domniei sale, îi amintesc că am scris şi unele cronici elogioase câte unui poet şi că îl voi suspecta de invidie, de câte ori va scrie despre un critic ca d-sa.
Dacă e adevărată formula Valéry-Lefèvre-Cioculescu, îl somez (pe cel din urmă) să nu mai scrie nici un cuvânt rău, de ex.: despre d. Lovinescu. Aceasta să-mi fie rezervat mie, care sunt poet, sau lui Nea Iancu, care e consilier municipal, întrucât nu putem în nici un caz să fim suspectaţi de rivalitate şi invidie.
Nu, domnule Şerban Cioculescu, cred că vă înşelaţi: urmăriţi istoria literară şi veţi vedea câţi poeţi au fost descoperiţi de poeţi şi câţi de critici. Rimbaud a fost descoperirea lui Verlaine şi Radiguet, dacă nu mă-nşel, a lui Cocteau. Dar orice mişcare poetică nouă, teoretizată aproape fără excepţii de înşişi poeţii, era o negaţiune a unei întregi şcoli poetice anterioare. Caz de invidie colectivă ar zice d. Cioculescu; şi Victor Hugo de exemplu poate fi acuzat că a invidiat întreaga poezie clasică.

Acuzaţia esenţială este însă de pe planul moral al aceluiaşi [şi] poate fi adusă poetului intimist Sainte-Beuve, care nici n-ar fi avut dreptul, ca atare, să scrie cincisprezece sau mai multe volume de critică. Câtă invidie pentru atât de puţină poezie...
Dacă aceasta nu ar fi suficient, îi pot răspunde că e posibilă o dedublare. Că dacă fac poezii nu pot să mă opresc de a avea opinii; chiar dacă, cum pare a o vedea fără să insiste d. Cioculescu, critica negativă pe care o aduc unei poezii o cuprinde în negaţie şi pe a mea. într-o cronică literară pe care o voi face *Elegiilor pentru fiinţe mici,* voi lămuri, de altfel, eu însumi unele echivocuri şi situaţii. Pentru că faptul că scriu versuri „de mucava şi bumbac" este o pacoste similară de pildă aceleia că vă cheamă aşa de comic Cioculescu, lucru care nu vă poate împiedeca nici să ieşiţi în lume, nici să faceţi critică literară. Deşi este o lipsă de tactică evidentă când d-voastră de exemplu vă purtaţi, deşi vă stă bine, numele agăţat de bărbie.
Când Valéry spune, cu integrare într-o metafizică de uz personal pe care presupun că o admitem, că facile sunt Dumnezeu, geniul şi existenţa (deci şi poezia şi cărămida), afirmaţia lui are o valabilitate similară principiului din matematica modernă că în univers toate liniile sunt curbe, într-un spaţiu limitat însă se poate vorbi fără eroare ştiinţifică de curbe şi drepte. Noţiunea largă a facilului

cuprinde, subsumate, un da şi nu, o prezenţă şi o absenţă, un facil şi un dificil, în terminologia critică şi literară pot fără să fac o eroare

53

logică obiecta unui poet că e facil. Eludând sau modificându-mi premisele şi săvârşind o voită confuzie de planuri, aţi realizat, d-le Şerban Cioculescu, un sofism clasic.
Dar, dacă cineva şi-ar aminti de acest foarte recent studiu al meu despre Tudor Arghezi, ar şti că nu opun facilul atât dificilului („dificilul", d. Cioculescu pare a-l confunda cu neclarul), cât autenticului şi conţinutului. Ce este facil e exterior, tehnic, retoric, superficial şi fals. Poezia clară poate să nu fie facilă, după cum poezia tenebroasă poate fi foarte facilă, tehnic.
D. Şerban Cioculescu, confuz, opune facilul hermetismului (ca şi cum as fi făcut apologia hermetismului) pe care, cum ar zice d. Cărnii Petrescu, îl concepe gramatical şi „rebusian". Hermetismul, astfel înţeles, este foarte facil: toate rebusurile sunt facile dacă ai cheia convenţionalelor simboluri.
Dificil nu înseamnă greu de înţeles linear, ci greu de identificat ca realitate spirituală, sau greu de cunoscut ca experienţă interioară.
De pe alt plan, facil mai înseamnă clişeu, *proză,* convenţie (chiar şi gândirea este convenţională — afirmă Durkheim, formulare abstractă de-a gata: ceea ce am din social şi ceea ce nu este cunoaştere individuală, proprie, auroralã).
D. Şerban Cioculescu vorbeşte de o relativitate a facilului şi a dificilului (a dificilului de înţeles!): „pentru iniţiaţi nu există hermetism". Şi „există o facilitate a specimenului poetic raportat la cititorul de poezie mediu şi alta prin raportare la cititorul iniţiat", fără să ştie că cititorul mediu este o noţiune tot aşa de relativă ca poezia facilă în sensul dat de d-sa. îl „sfidez" — ca să-i adopt ticul —

54

să-mi facă o precisă ierarhie a iniţierii si a perfectibilităţii lectorilor. Cine este analfabet nu pricepe nici abecedarul: deci abecedarul este un lucru dificil. Într-adevăr, el rămâne sigur hermetic pentru cine nu ştie să citească. Există o treaptă de lectori care abia îl descifrează pe Vasile Militam şi alţii pentru care Ion Minulescu constituie cheia filozofiilor.
Nimeni dintre criticii români de oarecare altitudine nu se gândeşte să numească pe Minulescu „prin raportare la cititorul mediu neiniţiat" poet dificil.
E deci necesară şi posibilă, pentru o determinare a valorilor, o fixare a noţiunii de facil. Fixare care există — deşi nu vreţi s-o spuneţi — şi pentru d-stră ca la ceilalţi critici români.

Domnul Şerban Cioculescu se angajează să-mi demonstreze, prin analize literare, că toţi poeţii sunt facili: în limbajul d-sale aceasta vrea să însemne că îi înţelege. Sper că un critic ca dânsul are să izbutească să arate că poate să rezume şi să priceapă pe poeţii pe care îi critică.
Deocamdată, începând cu Valéry, face mici erori de clarificaţie şi crede că versul lui Valéry: *Soleil, soleil! faute eclatante! e* un vers retoric, desprins dintr-un tot discursiv, în realitate, iată versuri retorice:
Întreagă, liniştită, solitară
Rece, fragilă, nouă, virginală.

În versul lui Valéry adjectivul é*clatante* acordă o valoare concretă, plastică, abstractului/ante: cele două versuri româneşti citate rămân abstracte. Pentru că un vers poate să fie exclamativ, fără să

fie şi retoric. D. Şerban Cioculescu confundă semnul exclamaţiei grafic cu retorismul de natură. O formulare în abstract este retorică, adică o idee generală neraportată la individ, care nu capătă un caracter necesar concret: pentru că poezia care este (ca să-l citez şi eu pe Valéry) „dezvoltarea unei exclamaţii" se află, după o veche formulă, poate încă valabilă, la limita extremă care aliază particularul cu generalul.
O problematică filozofică îşi poate afla o justificare estetică (transplantându-se de pe planul prozei pe planul poeziei), întrucât capătă un conţinut afectiv, întrucât este cuprinsă în drama interioară şi particulară a unui individ şi a unui moment. Astfel: *Debout dans l'ère succesive!* Dar:

Poate că este ceasul de vreme ce scoboară.

rămâne deliberativ şi abstract fără să dobândească acel caracter de particularitate, în ciuda pronumelui posesiv care aici nu are decât o semnificaţie grafică. Şi eu cred, ca d. Cioculescu desigur, că ideea nu are o valoare în sine când e transpusă pe planul estetic, căci după cum o spune Valéry (ca să-i fac plăcere d-lui Cioculescu): *„Le sujet d'un poeme lui est aussi étranger et aussi important que l'est à un homme son nom." (Litterature).* Întrucât subiectul acoperă sau este acoperit de desfăşurarea lirică, iată desigur o problemă de dozaj, pe care, de altfel, chiar în studiul meu am încercat să o rezolv. D. Şerban Cioculescu afirmă că opiniile mele sunt identice cu ale lui Arghezi şi expuse de acesta în *Linia dreaptă* din 1904. Nu am fost de câtva timp la Biblioteca Academiei ca să cer această revistă, dar îmi amintesc dintr-o lectură mai veche

56

o tiradă în proză şi arghezianã, amestec confuz, prolix de atâtea idei şi ideişoare contrarii şi contradictorii, încât neapărat putea să existe şi ceva asemănător cu spusele mele. Nu am procedat însă la o reverificare. Dar nu cred ce-mi spune d. Cioculescu. Nu cred pur şi simplu. Am motivele mele. Dar chiar dacă teoriile lui Arghezi (ceea ce nu este) ar fi bune „ca ale mele" sau ca „ale noastre" (asta pare a o spune d. Cioculescu — nu eu), nu ar fi nimic probant, deoarece poetul poate să gândească într-un fel, să intenţioneze într-un fel şi să facă poezii într-alt fel.
Concepţia despre poezie poate fi diferită sau neacoperită de poezia însăşi. Şi d. Cioculescu dă pentru evidenţierea tezei mele un exemplu: pe mine.
P.S. Dar d. Cioculescu, care de altfel ia drept esenţiale unele formulări de ale mele secundare sau accesorii, mărturiseşte el însuşi că nu a răspuns definitiv si complet obiecţiilor cuprinse în studiul meu.
Afirmă apoi — fără ajutorul de data aceasta al lui Paul Valéry — si arată că există „o descreştere succesivă a manierei retorice" la Arghezi. Lucrul acesta l-am făcut şi eu, căutând să demonstrez „friabilitatea" manierei noi: epica exterioară.
D. S. Cioculescu îmi mai cere să-i arăt, cu textele pe două coloane, „întru cât seamănă" Arghezi cu poeţii pe care i-am numit în *Floarea de foc,* nr. 4, I. Să-mi arate d-sa, căci e rândul d-sale, întru cât nu seamănă. Dar, pentru morala literară, am să îndeplinesc curând şi această probă.

57

<titlu> Ion Barbu
<titlu> Criticii
I

Aş consilia oricăruia dintre tinerii mei confraţi literari o neîncredere cât mai mare, o circumspecţie cât mai prudentă faţă de „valorile" consacrate româneşti.
E necesar un neojunimism critic. O noapte lungă, opacă, a urmat clipei de luciditate. Să nădăjduim că zorile reapar acum, cu noi.
Ruşinea timpurilor literare care au dat naştere unui Vlahuţă, unui Coşbuc, unui Cerna, unui Şt.O. Iosif, sămănătorismului etc. a fost desigur o aspră pedeapsă celestă, începuturile unei culturi româneşti, al cărui întâi pas îl făcuseră *Convorbirile,* au fost dezminţite de o orbecărire, de o tragică şi neputincioasă căutare de sine prin multe drumuri ocolite, laterale.

Cultura românească a fost, axiomatic, caracterizată prin o uimitoare confuzie de planuri, printr-o unică lipsă de simţ critic.
În 1932, critica românească nu pare a se fi dezmorţit încă. Inexistenţa criteriilor, dar chiar inexistenţa unui gust exersat sunt desigur cauzele unei timidităţi care nu poate refuza diferitele mofturi si imitaţii poetice, ce i se servesc drept valori.
Cum se ştie, critica literară românească s-a menţinut, de fapt, în apele poemului în proză şi în

jocuri de-a stilistica. Când a avut metode, acestea au fost streine integral planului estetic.
Întreaga literatură românească (poezie, proză, critică) a avut desigur, până la noi, un rol mai de seamă: acela de a aduna material.
Şi, desigur, încă nu complet. Si să nu se ia drept edificiu ceea ce este un fundament încă parţial.
De acest lucru criticii foarte tineri de astăzi par a-şi da seama. O severă revizuire a valorilor — cât de severă! cât de neînduplecată! — pare a fi steaua lor călăuzitoare.
Să nu acceptăm compromisuri. Prefer — dacă mi-o dictează criteriile inele — să refuz întreaga poezie românească, decât să accept aceste valori debile. Acceptarea unui etalon literar românesc inferior înseamnă — de la început — un compromis; o acceptare clară a mediocrităţii culturii noastre şi o ruşinoasă situare pe un plan de jos. Dificultatea de a ajunge mai târziu pe un plan onorabil va fi cu atât mai grea.
Îngrijorarea noastră o constituie însă faptul că, încă printre unii din cei tineri, absenţa unei lucide atitudini critice lasă să se creadă că nesemnificative decoruri de carton sunt castele de piatră. Cele câteva pagini care vor urma sunt scrise în bună parte pentru ei. Nu accept entuziasmul tineresc care acoperă (falsa generozitate) rupturile! Sau care iubeşte rupturile! Dar, mai ales, mă întristează tradiţia gafelor, în linia de conduită a triştilor noştri predecesori.

II

În *Ultima oră* (26 ianurie 1929) se află o notă, semnificativă pentru mentalitatea românească de azi şi de totdeauna: „D. Ion Barbu şi-a trecut doctoratul în matematici; poate privi semeţ pe Paul Valéry."

După logica acelei inefabile note («poate privi semeţ»), pricep cum cei câţiva tineri de la *Ultima oră* — tineri şi astăzi, mai mult ca

niciodată — nu puteau „aprecia" pe D. Tudor Arghezi, specialist netitrat şi numai în chimie, când D. Ion Barbu e titrat şi încă în matematici. Cum l-ai fi putut opune pe «chimistul» Arghezi, «matematicianului]» Valéry? Critica lucidă a tinerilor de la *Ultima oră* formulă această obiecţie la care nu se gândise niciodată nici un critic. Dar Valéry este funcţionar şi licenţiat numai în drept.
Atunci, cum mai poate fi comparat Ion Barbu cu Paul Valéry? Iată cum Ion Barbu — cel puţin din punctul de vedere matematic — nu-l mai poate privi semeţ pe poetul francez.
Propun ca nota din *Ultima oră* să fie modificată — postum, ca să zic aşa—în felul următor: Paul Valéry e funcţionar la o societate de wagons-lits; Ion Barbu a fost înaintat şef de serviciu la Direcţia Asigurărilor (controlaţi: Piaţa Amzei, 3). Poate privi semeţ pe Paul Valéry.
Adevărul este că nota din *Ultima oră*—gafă, *acte manqué* — are o semnificaţie simbolică (de aceea am reprodus-o) destul de serioasă şi aceste glume nu o rezolvă, îmi reprezintă trista lipsă de încredere —justificată, e drept, de un secol de cultură rău altoită — în propriile noastre forţe intelectuale.
Acest fapt îmi confirmă că întreaga critică literară românească poate fi, cu deplină justeţe, acuzată de naivitate. Nota din *Ultima oră* rezumă (şi se poate verifica cu precizie, prin multiple exemple) toată atitudinea criticei româneşti de la descălecare până astăzi, până mâine.

60

De la Ion Heliade Rădulescu care compara pe Văcărescu cu Goethe ce diferenţă remarcaţi?
Dar vă amintiţi, ca să vă dau un exemplu contimporan (observaţia am făcut-o nu de mult), cum şi T. Arghezi a suportat comparaţia cu *acelaşi* model.
Rezumam, atunci, raţionamentul critic: Arghezi este egalul lui Valéry? Dacă da (Cisek — *Viaţa literar X),* Arghezi este un poet mare. Dacă nu, Arghezi este un poet inferior (Ion Barbu — *Ideea europeană, l* XI, 1927).
Comparaţia Arghezi - Valéry era evident şi integral deocheată: nu numai că cei doi poeţi nu puteau fi situaţi pe aceeaşi treaptă ierarhică, dar disimilitudinile se completau tehnic şi temperamental. Neoclasicismul (principiul comun) este, pe trei planuri, didactic, interior, abstract la poetul francez; exterior, epic, plastic, sentimental la român.
Tehnica lui Ion Barbu participă însă, clar, la direcţia Mallarmé-Valéry. Confuzia, gravă, iat-o însă: nu s-a ştiut distinge tehnica, sumă de procedee impersonale, de individul care o utilizează. Criticii au confundat dueliştii cu floreta.

Accentul pus pe identitatea tehnică, în loc să faciliteze, îngreunează, până la imposibil, scara valorilor. Mai clar! Să nu se confunde principiul tehnic, cu realizarea individuală în tehnică. Principiu ruşinos de elementar care, neobservat, a dus la săvârşirea confuziilor menţionate.
Scara valorilor nu putea fi cu atât mai mult precizată, cu cît, după mărturisirea unui june foiletonist, interesant numai întrucât rezumă o mentalitate colectivă, efortul criticei se îndrepta,

cu paşi de melc, spre comprehensiunea poeziei lui Ion Barbu. Se oprea aici (ideal) sau la jumătatea drumului.
Zisa dificultate a poeziei barbiene — cu multe surle şi tobe anunţată, de altminteri, şi teoretizată — intimida, într-un comic hal, „critica" românească. O falsă luciditate, aliată însă numai unui şmecher meşteşug şi unor ridicule, mecanice îngrămădiri de simboluri, epatase, în aşa mod, încât Ion Barbu — aceasta voise şi realizase cu nedezminţit instinct — părea tuturor într-adevăr un inaccesibil mag, distilator de esenţe superioare, în realitate, şi spiritualitatea, şi lirica, şi experienţa barbiana se reduc la câteva nostime manevre exterioare. Insondabilul e rezultatul diverselor acoperiri şi nicidecum singularizarea unui arid drum interior: un far (o! de mică putere) rupând obscuritatea tactică arată un drum înfundat. Despre aceasta vom reveni.
Critica s-a mărginit, prin urmare, la exegeză (Pompiliu Constantinescu etc.) sau la o elegantă şi uşoară atitudine lirico-teoretică (E. Lovinescu, Perpessicius), sau la o suspectare mioapă (Serban Cioculescu), sau la un entuziasm fără rezerve, generos şi nefundat, împins până la extreme limite (Petru Comarnescu şi banda de la *Ultima oră),* sau la un entuziasm de rea-credinţă, ortodox, izmenit de altminteri, şi graţios ca o vacă cu umbrelă (Paul Sterian).
D. G. Călinescu (urmat la doi paşi de d. Lucian Boz) a încercat — nu judecăm reuşita — săvârşind o exegeză prealabilă (exegeza nu *poate fi critica,* ci numai condiţia ei necesară), să-şi contureze şi o poziţie lucidă critică. Cu deficienţe, desigur —

şi nu voi uita să le înfăţişez la timp — dar remarcabilă (printre orbi, împăratul e chior) tentativă de a privi limpede în haosul si hărmălaia entuziastă a acelor timpuri literare.
Cu dânşii, critica barbiana se opreşte, în timp, căci nu voim să socotim agresivitatea imbecilă a d-lui Valeriu Grecu.
Entuziasmul d-lui Petru Comarnescu iradia cu atâta intensitate

încât se propaga tot — o! sacru foc — colaboratorilor săi de la *Ultimă oră.*
În pagina omagială închinată poetului (toţi erau juni şi efervescenţi), exuberanţa admirativă (duminică, 28 aprilie 1929) stă mână în mână cu gafa.
Unuia îi plăcea tare mult versul: *„Castelul tău de ghiaţă l-am cunoscut. Gândire!",* neobservând că pentru „un castel de ghiaţă" versul este cam focos; iar un domn, logic[ian] zice-se, dar desigur nu şi critic (criticul trebuie să fie just, logicianul trebuie numai să raţioneze just, el n-are nevoie de adevăr care se află dincolo de silogism), afirmă că „poetica muzicală — a lui Ion Barbu în speţă — este atât de vagă, încât, neexprimând nimic cu hotărâre poate exprima tot", aserţiune care, după câte s-au relatat, a avut darul să-l irite într-un grad maxim pe poet.
Această dulce gafă azvârlea, în adevăr, în baltă şi „precizia geometrică" şi „luciditatea cerebrală", de care mare caz făcea şi tot face poetul.
Confuzia îmi pare pornită de mai sus şi anume din capul d-lui Petru Comarnescu care punea în acelaşi sac şi poezia pură, semnificaţie de inefabil, stare muzicală, misticism, cunoaştere extatică, şi poezia parnasiană şi filozofică a lui Ion Barbu.

Deocamdată — cita pe un Ion Barbu sinucis — ca exemplu de disciplină interioară:
Smulgându-ne din cercul puterilor latente
Vieţii-universale şi-adânci ne vom reda.

lucru care era demn să încurce straşnic pe puţinii lectori atenţi de-acum câţiva ani.
Idolatria d-lui Petru Comarnescu umbrea şi activitatea „critică" a lui Ion Barbu. Argument principal şi repetat cu îndărătnicie (apărat chiar) si unică probă a comprehensiunii critice a idolului: „Ion Barbu e cel dintâi care a descoperit *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale. (Întâietate, de altminteri, discutată). D. Perpessicius, în *Cuvântul,* elogia fără rezerve.
Ceea ce nu înseamnă că nu are şi un „aport" original. Iată-l: „izolarea florală a poetului, a poetului asemănat cu marea când îşi plimbă meduzele sub clopotele verzi", „miragii de vis", „armonie în-rudită cu muzica sferelor", „mister sexual", „timbru de vis (iar vis) şi irealitate", „balet de sonorităţi supramuzicale", „mirific", „suprateresstru" etc., etc. (Nu adaug nimic. Vă rog controlaţi textul.)
Desigur că lirismul acesta incorigibil — Perpessicius are emoţia facilă — şi incontinent l-a împiedicat şi de astă dată pe d. Perpessicius să se apropie lucid de text. Discuţia lui strict teoretică

se rezumă la unele banalităţi despre hermetism, ştiute de mult (prima ediţie a studiului lui Thibaudet despre Mallarmé), banalităţile ştiute despre hermetism, necontrolate şi înfăţişate cu alură de dogmă; banalităţile despre efortul lectorului „de a colabora spiritualiceşte cu poetul", despre idealism, platonism

şi alte scrupule, într-un fad, încâlcit, impenetrabil, cleios stil de „poem în proză". Dar ştiu de mult că foiletonul *Cuvântului* este locuit de o marionetă care din balcon face plecăciuni „joase" — cum ar zice Ion Barbu — nenumăraţilor trecători, aspiranţi întru Apollo.
Ce m-a uimit a fost însă lirismul neaşteptat al d-lui Şerban Cioculescu, ironic mai mult decât se cuvine, şi, dacă nu totdeauna pătrunzător, totdeauna, în schimb, circumspect.
Dar exagerez — din răutate. Lirismul d-lui Şerban Cioculescu se rezumă la inofensive figuri de stil: „poetul matematician Ion Barbu, inovator îndrăzneţ în geometria verbală" *(Adevărul, 1* ianuarie 1930).
Datoria d-lui Şerban Cioculescu era, nu-i aşa, să păstreze rezerve. Ceea ce a şi făcut.
Observase, se pare (dar câte sugestii contrare îi întunecau luciditatea şi îi oprimau gândirea proprie!), printr-o obscură intuiţie, unele caractere pitoreşti exterioare, anecdotice în poezia barbiana. Nu a tras concluziile logice însă, fiindcă o dogmă ocazională, dar nu mai puţin despotică, poruncea: „Viziunea abstractă a poeziei barbiene" — tristă, lamentabilă eroare, pe care studiul de faţă încearcă, o, cu câtă neîncredere! să o dezmintă.
Marotele d-lui Şerban Cioculescu erau — sunt! — însă, altele. Acest ateu se luptă cu imaginea lui Dumnezeu pe care o refuză, dar care i se arată peste tot. Ca antisemitul care vede pericolul evreiesc peste tot (obsesie organizată), d. Şerban Cioculescu — e drept că şi cu o nuanţă de perfidie, pentru că acest anticleric e perfid ca un popă —

vede, până si în Ion Barbu, un ortodox, şi un ortodox de manieră gândiristă.
Ion Barbu a ripostat de altfel *(Adevărul,* vineri 24 ianuarie 1930) într-un răspuns inesenţial, refuzând (independenţă!) *Gândirea,* „reprezentanta singură autorizată a lui Dumnezeu pe pământ".
Ceea ce nu l-a împiedicat pe d. Paul Sterian *(Gândirea,* X, nr. 4, aprilie 1930 — *El Gahel)* să tragă, de turul nădragilor, pe oaia turcească Ion Barbu din Isarlîk, pe pământ creştin. D. Paul Sterian a rămas însă cu turul nădragilor (turceşti) în mână.
Argumentele d-lui Paul Sterian: „Poezia lui Ion Barbu nu e

mallarmeană, spiritualitatea poetului nu este conturată nici de *Joc secund* nici de *Uvedenrode,* ci de *Isarlîk* (Spiritualitatea: doar simple teme filozofice dezvoltate sau prezentate alegoric); poezia lui stă sub egida Orientului, dar din durata lumii turce se depăşeşte (!) şi va deveni creştin (!?). în locul idolului Ei *Gahel* nu cumva voit-ai să aprinzi lumina Golgotei?"
Nu menţionez faptul evident tuturor că d. Paul Sterian aplică poeziei o dialectică improprie şi laterală, că nu a pus mâna pe nici un şurub de înţelegere, dar remarc numai lucrul acesta amuzant că d. Paul Sterian, de bună credinţă, sărmanul!, habar n-avea de istoricul poeziei barbiene. Etapele „spirituale" nu sunt, după aşezarea în volum, cronologic —*Joc secund, Uvedenrode, Isarlîk,* ci, invers cronologic, *Isarlîk, Uvedenrode* şi *Joc secund.*
În loc să spere, d. Paul Sterian şi *Gândirea* ar fi în drept să dispere: gata-gata să fie creştin la începutul „carierii" sale spirituale, d. Ion Barbu se depărtează de creştinism? *(? Isarlîk)* spre... hăt, *Uvedenrode.* Depăşire à rebours, d-le Paul Sterian.

III

Capitolul din *Evoluţia poeziei lirice* de d. E. Lovinescu închinat lui Ion Barbu — capitol elegant şi evaziv, care nu pledează, din obicei, nici pentru promovarea poeziei barbiene, nici pentru refuzul ei, dar înclină pentru nici una sau pentru amândouă — cuprinde elementele mai multor atitudini posibile.
Două principii, aici cuprinse embrionar, au fost dezvoltate, apoi, de doi elevi ai d-sale, unul modest, cuminte, harnic, d. Pompiliu Constantinescu, şi altul refuzându-se, d. G. Călinescu, *l'espiègle.*
Şi anume: tehnica asociativă, ceea ce s-ar numi un fals hermetism, un hermetism psihologic (mă voi lămuri la timp), cu alte cuvinte, serie de asociaţii subiective ca la toţi poeţii suprarealişti sau nu din lume, din care serie însă unele verigi se elimină, arbitrar, numai din mania sadică de a crea gratuit „dificultăţi" lectorului, caracterizează poezia barbiana.
Schiţată de d. E. Lovinescu, remarca, de altfel justă, a fost reluată, adâncită, conturată, explicată, pe bază de text (analiza tehnică a poeziei *Secol* din *Joc secund)* de d. Pompiliu Constantinescu şi, într-adevăr, elucidată: evidenţia, anume, mecanismul psihologic-inferior, instinctual, al poeziei barbiene.
Concluzie peiorativă cuprinsă în *Glosse,* dar acoperită pentru ochii critici ai d-lui Pompiliu Constantinescu.
Dar acest efort de exegeză are scop în sine. Săvârşindu-l, d. Pompiliu Constantinescu este convins că a făcut si critica poeziei lui Ion Barbu: valorificarea ei.

67

În restul *Glosselor,* în afară de nelipsitele locuri comune despre narcisism („poezia d-lui Ion Barbu nu mai este concepută ca intersecţie a spiritului cu universul; ea este o analogie a spiritului cu el însuşi"), de precizarea principiului tehnic al dublei figuraţii* (de la senzorial la ideal), întâlnim, printre altele, mici inadvertenţe. De pildă: „apelurile onomatopeice nu sunt simple elemente folclorice utilizate cu scopuri de pitoresc; ele exprimă mijloace poetice, alternanţe de noţional si ezoteric spre a deschide perspectivă interioară *ideii".* După cum vedeţi lesne, d. Pompiliu Constantinescu confundă intenţionalitatea poetului cu poezia care e diferită, esenţial, de ideologie. Aici pretextul a devenit, depăşind intenţia poetului, scop. „Apelurile onomatopeice" realizează aici un pitoresc humoristic, strictul pitoresc si humorul constituind valoarea cea mai importantă a poeziei barbiene. Particularul (pitorescul) acestei poezii s-a substituit esenţei poeziei si ideii. Ideea devine un simplu accident. Tot de aceea e fals că „universul poeziei barbiene e abstract (în realitate e circumscris la senzaţie si nu o depăşeşte decât, fals, prin ridicarea unei greoaie arhitectonice de simboluri, mincinoasă plutire aeriană) şi refugiat în aride peisagii cerebrale". Asupra tuturor erorilor sistematice voi avea însă timpul să revin în cursul studiului.
D. G. Călinescu *(Vremea,* 118-l19, III, 1930) pare a fi cel mai lucid dintre comentatorii lui Ion Barbu.

<nota>
* Foarte inspirat, din *„Les figures". (La Poésie de Stéphane Mallarmé* de Al. Thibaudet) *(n.a.).*

67

Ideea lexicului pitoresc şi geografic sugerată, se pare, de d. E. Lovinescu a fost reluată cu o anvergură nouă si suficient demonstrată. Si-a dat seama de deficienţa tonului sentenţios şi solemn, deşi nu a remarcat că acel ton, aproape didactic şi tot atât de sentenţios şi solemn sau discursiv, sau alegoric, este păstrat şi astăzi. O voi demonstra prin citate, în curând.
Voi arăta că greşeşte d. G. Călinescu când îşi închipuie că poezia lui Ion Barbu realizează o eliberare din contingent: în realitate *e o* simplă evadare geografică *(Isarlîk)* sau, alteori, o proastă mască a supunerii umile la circumstanţe, la accident, la toate forţele mici, inferioare. De acest lucru pare, mai târziu, a-şi da seama şi d. G. Călinescu când aminteşte „dervişismul" barbian.
Pare a-şi da seama de contradicţia: *pitoresc, viziune abstractă* a

lumii.
Iar *«hermetismul interior»* (sau ceea ce ar fi trebuit să fie şi *nu este* o „abdicare de la orice comunitate de percepere a lumii interne şi externe") se videază într-un *«hermetism filologic»,* tehnică de *«cuvinte încrucişate»,* iar *«opacitatea aparentă a stilului lasă să se străvadă gândirea goală, organizată»* — deci nerealizare a unei cunoştinţe extatice.
Dar voi arăta, de altminteri, cum tematica barbiana conţine contradicţii interne, vizibile de la o treaptă la alta. Poezia barbiana? Narcis privindu-şi, în apă, în oglindă, chipul impregnat de toate rănile lumii; un chip murdar, urât (piei chip!).
Aceasta — şi iată meritul lui principal — a observat-o si d. Lucian Boz, tânărul critic cu care completăm vitrina, încercând să surprindă contradicţiile mai mult de ordin teoretic, tematic, ale barbismului,

absolutul rezolvit în senzaţie epidermică, poziţia iniţial bună a d-lui Lucian Boz se „alterează" însă şi se „neutralizează" într-o debilitate de argumentare, lirism, exploziv, e drept, dar ale cărui nedelicate pocnituri lasă să se prelingă, drept *substanţă, picături* suspecte de gros lichid*.
Dar să revin, cred că studiul d-lui G. Călinescu conţine virtual (numai virtual, căci prin asta d. Călinescu este elevul adevărat al d-lui E. Lovinescu) bune poziţii critice. Toate argumentele d-lui G. Călinescu pledează, mai degrabă subînţeles, pentru refuzul poeziei barbiene. Atitudinea d-sale însă este timidă, prudentă, de întoarceri, de dezminţire cu jumătate de gură, de scuze.

<titlu> Jurnal
11 August 1932.

Începând să scriu studiul despre Ion Barbu, mă îngrozeşte indiferenţa mea pentru problemele criticii literare. Sunt dezolat de eforturile de minciună pe care trebuie să le fac faţă de mine. Cât de vitală poate fi problema dacă poezia lui Ion Barbu este,

<nota>
* O coincidenţă pe care, eu cel dintâi, o regret, face ca unele din ideile mele să corespundă acelora ale studiului I. Barbu, de Ion I. Cantacuzino. Studiul meu, scris de altfel cu câteva zile înainte, se deosebeşte de al d-sale, nu numai prin faptul că atitudinea mea este precisă, dar şi prin faptul că cele câteva calităţi ale mele de mişcare, vervă şi talent — fac tot ceea ce lipsurile de coeziune logică şi scrisul dezlânat al lui Ion I. Cantacuzino nu pot face.

Totuşi, recunosc că d. LI. Cantacuzino ştie să pună just unele diagnostice critice *(n.a.).*
</nota>

70

în conformitate cu un criteriu critic întâmplător, mai mare sau mai mică? Cu ce sunt oare interesat *fundamental* la aceste lucruri?
Studiul despre Arghezi a fost scris cu mai multă convingere decât acesta. Nu-mi vine să cred. Să fie posibil să fiu convins de lucrurile pe care le afirm?
Însă, în clipa în care am început să scriu studiul atât de vehement, atât de sigur în ton, atât de integral şi intransigent negativ, poeziile lui Arghezi au reînceput să-mi pară neînchipuit de frumoase. *Dar nu se mai putea face nimic,* scrisesem jumătate din studiu.
Studiul despre Ion Barbu îl scriu în acelaşi spirit tactic; să facă zgomot. Ştiu bine ceea ce poate să facă zgomot! Nu m-am păcălit rândul trecut cu Arghezi. (Aş fi dezolat dacă acest studiu ar rata.)
Dar sunt sincer faţă de propriile mele criterii? Parcă da: nişte idei (tipărite acum vreo trei luni în *România literara)* în contra hermetismului. Am să le dezvolt. Nu pot avea însă pretenţia că sunt adânci şi autentice, ci numai întâmplătoare. Mi-au venit aşa, fiindcă nu pot scrie poezii hermetice şi din apucătura nemaicontrolată de a-mi apropia o poziţie care contrazice pe a altuia (din spirit de vervă mi-a venit să scriu).
Obiceiul acesta mi-e atât de înrădăcinat, atât de organic, încât mi-e frică să nu cumva să combat, într-un ins, propria mea poziţie. Nu am nici un fel de drum sigur. Pământul se scufundă sub paşii mei.
Adevărul e un cuvânt care nu există în dicţionarul conştiinţei mele.
Scopul meu? Să nu fie oare decât succesul — pe care totuşi îl dispreţuiesc, dar care mă îngraşă?

71

*
Citesc în *Contrapunct* de Aldous Huxley (dintr-o scrisoare a eroinei, Lucy Tantamount): „Seara, plimbarea chibiţilor din Montparnasse, prin gloate de americani, de polonezi, de estonieni, de români, de finlandezi, de letoni, de laponi, care toţi (Doamne ajută!) sunt artişti."
Huxley îi pune pe români între letoni şi laponi.
Prin urmare, aceasta însemnează că, în cazul foarte fericit când aş deveni cel mai mare critic român, Huxley mă va aşeza tot printre artiştii laponi şi letoni. Să fii cel mai mare critic român! — aceasta însemnează încă să fii o rudă săracă a intelectualităţii europene.
Ce triste împrejurări au făurit României acest rol de figurant în

cultură? Am să mor, fără să fi jucat un roi pe scena europeană, care se va nimici fără ajutorul meu!
As fi fost liniştit dacă Huxley printre laponi si letoni ar fi pus şi nemţi, englezi, italieni, elveţieni.

12 august 1932.
Şi acum sunt uimit cum pot răbda absenţa ei. Alice mi-era aşa de aproape, atât de mult *rudă,* atât de integrată mie! îmi vine să cred că o formidabilă, nemaiauzită, neumană capacitate de uitare sau cine ştie ce oboseală de a suferi, ce refuz de a suferi, îmi face viaţa posibilă singur!
Nu ştiu de ce lucruri să mă mir mai mult: de certitudinea incredibilă că am fost atât de mult rudă, atât de mult *unul,* sau de faptul că sunt singur, acum, *că sunt singur.*
Multă vreme a ţipat în mine o deznădejde. S-au deschis abisuri. Am fost multă vreme infirm: nu

mă simţeam sărac, ruinat—mă simţeam ciung, sau orb, sau şchiop.
Pierdusem orice echilibru interior, orice centru de gravitate. Mă pomenisem deodată mergând pe o coardă deasupra prăpastiei. Ca şi acrobatul stângaci, făceam gesturi dezordonate, de nebun, în căutarea unei ireale bare de sprijin.
Mi-am adus aminte că se amuza să-mi vorbească la ureche (deşi eram singuri în cameră). Şi această amintire mi-a resuscitat prezenţa ei, sunetul vocii pe care urechea nu vrea să-l uite.
Toate micile ei gesturi intime, glumele, îmi par ireale, *imposibil* să fi existat vreodată. Sau dacă au fost, cum e posibil să nu mai fie acum? Am impresia unei paradoxale incomunicabilităţi a vaselor comunicante.
Şi totuşi, mă obicinuiesc cu această absenţă, cum învaţă omul lipsit de mâna dreaptă să se folosească de cea stângă. El nu-şi mai dă seama că e infirm, decât atunci când îşi vede o fotografie veche care-l arată cu două mâini.

13 August 1932.
Ne sprijinim de forţa imaginară a celuilalt. Dacă fiecare ar avea prezenţa slăbiciunei celuilalt, nu ştiu ce puteri ne-ar opri panica, urletul, moartea, îmi tremură pământul sub picioare, când ştiu clar că ceilalţi sunt slabi, fricoşi, şovăielnici ca mine. Doamne, toate zidurile se clatină aici; toate punţile se prăbuşesc; toate glasurile tac, totul se surpă.
Suntem nişte copii caraghioşi, părăsiţi în această lume, în această imensă casă care se dărâmă. Ne jucăm, lângă abisuri, cu păpuşile.
Cu ce vorbe noi să strig să mă audă. Cum să strig, să chem, când

mă lovesc, când alunec, să mă ridice

în braţe sigure. Văd aşa de clar cum toţi ne clătinam.
Să vină un om tare! Un om care nu se îndoaie; nu tremură; nu plânge; nu aşteaptă. Mi-e frică să privesc la fereastră golurile negre. De aceea închid ochii.
Vă cer cu umilinţă, vă rog frumos, nu-mi deschideţi ochii asupra golului!
Totul se surpă! totul se surpă! Urletul meu e slab ca un suspin.
Nu-i nimic de făcut decât să închidem ochii. Să facem critică literară. Să ne prindă moartea cu spatele întors spre ea, făcând critică literară.

14 August 1932.
Ce am făcut până acum? Mi-am făcut o situaţie literară şi încă una compromisă. Dar nu am rezolvat nici una din marile întrebări, singurele lucruri adevărate. Măcar să pot închide ochii până la cataclismul final.

22 *august 1932, Proviţa de Jos.*
De patru săptămâni, de când mi-am pus în gând să scriu studiul, nu mai am nici o clipă de linişte. Dacă aş fi răutăcios şi ironic cu mine însumi, mi-aş putea spune: Ion Barbu are să mi-o plătească.
Îmi dau seama că, în sine, argumentele mele nu sunt nici valabile, nici ne valabile. Ceea ce numesc eu „acuzaţii" pot fi considerate drept caracteristice neutre ale poeziei barbiene.
Las totul şi îmi pun toate speranţele în prezentare: vervă, ironie, siguranţă, aparenţă logică şi inflexibilă, şarjă, polemică şi alte prafuri în ochi.

„Poezia barbiana" este o poezie proastă, asta şi atâta tot trebuie să rămână. Argumentele nu interesează. Ele se dizolvă în incandescenţa elocvenţei. Cititorului aiurit să nu-i rămână în urechi decât ecouri de îndepărtate clinchete; în ochi, fumul bătăliei.

23 *August 1932.*
Nu pot rămâne la viaţa asta pe care nici nu o trăiesc din plin. Nici la literatură. Ci stau aşa şovăitor, între două punţi. De un an de zile am rămas „tânărul care l-a înjurat pe Arghezi". Pentru ambiţiile mele este inconsolabil de puţin.
Dar nu am nici o stăruinţă, nu termin nimic. Sunt omul începuturilor. Nu am nici un entuziasm susţinut care să renască din

propriile lui puteri. Să-şi fie propriul izvor. Nu am nici o pasiune, nici o obsesie în afară de mine: Eu care-mi sunt gloria, bucuria, suferinţa, viaţa, moartea!...
Îmi pun în gând să mă devotez integral unei idei. Să mă las înmormântat de litere, vorba prietenului Deleanu. Să-mi aleg definitiv un singur destin, un singur mers, care să mă ducă în vârfuri sau în prăpăstii.
Înţeleg că numai aşa m-aş putea salva: murind pentru jumătate din mine, trăind pentru jumătate din mine. Trebuie să risc totul pe o singură carte. Numai riscând totul, pot câştiga totul.
Dar sunt fricos, dar sunt şovăielnic. Nu am decât atitudini duble.
Nu mă pot devota. Aceasta e marea mea tragedie: nu mă pot devota. Mă plasez în centrul de interes, de preocupări. Nu mă pot transcende. Nu mă pot părăsi, uita, azvârli.

75

Şi stau aşa, pe loc, gândindu-mă să prind iepurele de la apus şi iepurele de la răsărit.

24 August 1932.
Fac critică literară, în loc să scriu, să povestesc (ce lucru mă opreşte?) ceea ce îmi aparţine cel mai mult, cel mai autentic: faptele mărunte ale zilei, paşii prin grădină, ascultarea patefonului, discuţia cu un prieten despre un lucru interesant pentru tot restul lumii, toate drumurile si micile cotituri unde îmi risipesc şi îmi trăiesc viaţa. Tot ceea ce se uită şi nu vreau să uit, să pierd, să alunece, ar trebui să scriu aici ca să-mi reamintesc, ca să mă citesc. Ştiu bine că viaţa nu poate fi înviată. Ştiu bine că toată *prezenţa* aceasta, toate formele, toate culorile, vor deveni uscate, incolore, palide. Ştiu bine că am să mă recitesc în acest caiet, ce va fi un document ilizibil fără să mă văd, fără să *mă* reamintesc. Dar asta e tot ce pot face pentru eternitatea mea.

25 August 1932.
În studiul meu despre Ion Barbu am de arătat un lucru foarte semnificativ: *Riga Crypto, Nastratin Hogea* etc. pot să simbolizeze două, trei sau mai multe lucruri. Cu alte cuvinte, aceste poeme sunt cadre pentru mai multe simboluri, indiferente, neangajante. Toate sensurile spirituale pe care le angajau diferitele simboluri cad o dată cu înlocuirea, arbitrară, a unui simbol prin altul.
Poezia lui Ion Barbu spune: simbolizez ce vă place. De aici se poate trage o concluzie: dacă vom găsi o valoare reală în poezia barbiana, aceasta este refugiată în anecdotă şi în culoare.

76

De altfel am să mai disting valoarea simbolică (arbitrară, convenţională) de valoarea estetică (intuiţie, cunoaştere).

26 August 1932.
Alte idei pentru *Poezia lui Ion Barbu.*
Nimic nu este mai facil decât poezia dificilă, a cărei taină şi a cărei jonglerie este strict digitală. Poezia dificilă este dificilă numai pentru cititori. Pentru poet ea nu însemnează decât o serie de măşti, organizarea unei serii de baricade, ca să acopere un sertar cu morcov.
Testism, adică narcisism, adică izolare în universul tău propriu, adică incomunicabilitate. Totuşi, poezia pură nu îşi este şi mamă şi fiică, deoarece se integrează în istoria literară şi a devenit un curent literar. Aşadar, facilitatea poeziei dificile nu este un paradox, ci o ironie a soartei. Ea este experimentarea în masă, democratică, a unui destin aristocratic. Căci, difuzată în cultură, poezia pură este o cheie la îndemâna evidentă a tuturora, oferta unei experienţe care se repetă, se stereotipizează: de la Mallarmé la Ion Barbu, Barbu Brezianu, Cicerone Theodorescu, Dan Botta, Eugen Jebeleanu, Emil Gulian.
Vina nu este a lui *Monsieur Teste?* Vina este a acelora ce, neputându-se dezvolta pe sine, nu pot merge până la capătul de sine?
Vina este totuşi a lui *Monsieur Teste.* De vreme ce Monsieur Teste se exprimă, abdică. De vreme ce dezvoltă şi realizează o formulă poetică, el înfiinţează un model, clişee, determină o şcoală literară.
Dacă poezia dificilă este o poezie facilă, dacă toată valoarea ei constă, nu în sensurile ei interioare,

ci în limba ei păsărească, în armătura ei tehnică exterioară care o apără; dacă poezia pură determină o şcoală literară, însemnează de la început că principiul ei este caduc şi că în sine însuşi conţine o contradicţie care îl omoară, îl dizlocă.
Poezia lui Ion Barbu este o poezie veche, didactică, compusă după reguli curente de compoziţie şi toată spiritualitatea ei se reduce la o simplă filozofare *(Oul dogmatic, Uvedenrode)* ornată şi înflorită. Prin urmare în esenţă ea este încă *elocvenţă,* dar o elocvenţă cu sughiţuri, întretăiată. Sughiţurile constituie diferenţa ei specifică.
Provine din hazard. Căci în Ion Barbu există un hazard al ideilor. (Sau nu, dimpotrivă, un determinism al ideilor: scoală literară, împrumutul temelor, simbolurilor, imaginilor, poziţiei „filozofice" în mod integral de la Mallarmé. Să dovedesc a-ceasta.)
Teste: absoluta incomunicabilitate. îndată ce pătrunzi în universul

testian, îndată ce comunici, Teste moare prin volatilizare. Hermetismul este un compromis între tăcere şi expresie. Consecventă cu ea însăşi poezia pură ar trebui să tacă, să nu existe. Si totuşi, Monsieur Teste-Ion Barbu are orgoliul unei tăceri abdicate. Compromisul dintre tăcere şi expresie este deci foarte grav.
E o greşeală logică tot aşa de gravă ca aceea care ar spune că *viu* se poate drămui, se poate mărita cu *mort.*
În cartea sa despre Mallarmé, Albert Thibaudet zice: „Idealul poetului este să vorbească pentru un singur om." Dar a vorbi pentru un singur om înseamnă exact a vorbi pentru toată lumea. După cum nu poţi fi puţin mort şi puţin viu totodată,

nu poţi să fii, în acelaşi timp, în vorbire şi în tăcere. Cuvântul este corabia care îl repatriază pe Robinson din insula sa izolată. (Că Robinson va fi tot aşa de singur printre oameni mulţi, e altă problemă.)
Cred că hermetismul nu poate avea o semnificaţie exterioară, ci, prin definiţie, una interioară. El ar trebui să însemne ariditatea si singularitatea unui suiş spiritual. Dar la Ion Barbu însemnează, pur şi simplu, o filozofare luată, exprimată cu giumbuşlucuri.
Ion Barbu e reductibil la *pitoresc* pe de o parte, la *suprarealism* pe de alta (asociaţii pur subiective şi incontrolabile, cum o arată E. Lovinescu şi Pompiliu Constantinescu), în al treilea rând la Mallarmé şi în al patrulea rând la *alegoric.*

*

E. Lovinescu spune: culoarea locală este realizată prin turcismele: parmalâc, derviş, bairam, nădragi, caftan, caic, edec, temenele, soitaru, hai braga bun, aliş veriş, aferim, halvale, ibrişim, turbane, cadâne, hagialâc etc. *(Istoria literatură române moderne,* vol. III, pp. 102-l03).
E. Lovinescu pune problema. Nu o rezolvă. Trebuia să tragă concluzia că poezia lui Ion Barbu este facilă, exterioară, minoră.

*

„Hermetismul folcloric, respins teoreticeste de autor, este însăşi raţiunea de a fi a ciclului aşa-zis balcanic." (G. Călinescu în *Vremea)*

*

Dacă, prin imposibil, poezia hermetică si-ar realiza principiul, ar trebui să scape oricărui criteriu de valoare. Chircită în insula ei, în propriul ei univers, ar trebui să fie în afara oricărei posibilităţi de circulare şi difuzare în cultură.
În realitate, poezia hermetică este clară şi nehermetică; unicitatea poeziei hermerice se multiplică cu o uşurinţă, cu o rapiditate, cu o siguranţă, cu o dexteritate care o compromit, o dezmint, o fac de râs. Ea este o poezie la modă.

*

Simbolul în poezie: poetul nu ne simbolizează ce vrea el: noi vedem simbolizat ce vrem noi.

*

Nastratin Hogea la Isarlîk sau Monsieur Teste în nădragi, pe pământ turcesc. Prin urmare, dacă simbolul, ideologia, sensurile sunt furate, ce-i rămâne lui Ion Barbu? Decorul, pitorescul, anecdoticul, humor[ul] lexic[al].
Trăirea spirituală a lui Ion Barbu? Să vedeţi:
Et moi que je déchire et que je nourris de sa propre substance toujours remâchée (Monsieur Teste, p. 127).

Comparaţi cu:
Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el
(Nastratin Hogea la Isarlîk)
Sau:
„c'est une île déserte que son coeur" (Monsieur Teste, p. 105)

Monsieur Teste *„s'abstrait affreusentent du bien mais ii s'abstrait affreusement du mal"* (p. 104) ca şi Ion Barbu în *Isarlîk:*
La mijloc de rău si bun.

Ca şi Teste, Ion Barbu se abstrage din lumea contingenţială. Ca şi Teste refuză viaţa: *„la vie n'est qu'un défaut dans la purele du Non-Etre",* în favoarea unei lumi testiene, increiate, a esenţelor absolute. Şi, situat *„într-o slavă stătătoare" (Isarlîk),* se eliberează *„du changement, du mouvement, du flux, de la transformation"* (p. 41), exact ca Monsieur Teste, cu diferenţa că, în loc să se refugieze într-un simplu *„petit appartement garni"* cu un *morne mobilier abstrait, „quelconque",* preferă Isarlîkul culorilor pestriţe şi deci (contradicţie) lumea accidentelor şi a pitorescului.

*

Poezia lui Ion Barbu este vulgar senzaţională. Iată naraţiunea palpitantă a unui coit zoologic:
Uite o fată
Lunecă o dată
Lunecă de două
Ori până la nouă
Până o înfăşori în fiori uşori etc.

(Adică: Boccaccio zoolog.)

*

W. *Wilson* este nararea unei nuvele-poveşti.

*
Ion Barbu este un bun humorist:

Mercur,
Cu peri doi împodobită
Lungi
Cu pungi.

*

Poezia lui Ion Barbu: pastel, naraţiune. Are calităţi de humor şi de badinaj. Din când în când, cu ajutorul lui Paul Valéry, e şi metafizic. De obicei însă se difuzează în exterior.

*

Ion Barbu sau muzicuţă bremondiană:
De la iernat la păşunat
În noul an să-şi ducă renii
Prin aer ud tot mai la sud
Ea poposi în muşchiul crud.
.....
Când lângă sân
Un rigă spân
.....
Uit e fragi, ţie dragi
.....
Rigă spân, de la sân

……
Fragii fragezi (…)

Şi toate astea într-un decor fantezist şi humoristic înrudit cu N. Alexandrescu Caramanlău sau cu desenatorii de la *La Vie parisienne.*

*

Ideologia barbiana este rezumată de:
Sfânt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el.

şi

Într-o slavă stătătoare
Dăm cu sâc
Din Isarlâk.

lucruri care, după cum am văzut şi vom vedea, aparţin d-lui Teste şi mai multor altora.
Mărturisesc că prefer Isarlîkului barbian jurnalul cinematografului sonor al unui oraş turcesc. Călcâiul lui Ahile şi al poeţilor pitoreşti şi exotici: să călătoreşti în locurile pe care le-au descris. Ei abuzează de lipsa noastră de cunoştinţe geografice. Călătorind, îi vom anula.
Pitorescu lui Ion Barbu nu ajută ideii, ci o degradează.

26 August 1932.
Ion Barbu nu a depăşit ci s-a subordonat formulei poetice argheziene: pitoresc, verbalism, culoare, erotică, anecdotă, invectivă, humor lexic[al]:
Din zecime, în zecime, (Kemal) Taie-n Turcia grecime,
sau aceste lucruri care în genul lor sunt foarte frumoase:
Uscau la vânt şi soare tot felul de obiele,
Pulpane de caftane ori tururi de nădragi,
Şi, prin cârpeli pestriţe şi printre cute vagi,
Un vânt umfla bulboane dănţuitoare încă.
Ideea este accidentală, condusă şi nu esenţială şi dirijând.
Atenţia lectorului se îndreaptă nu asupra ideii, ci asupra culorii. Abhorată de Ion Barbu — în

eseul său despre Arghezi — preocuparea de culori rămâne, totuşi,

singura lui salvare.
Într-adevăr, Isarlîk e un simplu „târg hilar". Iarăşi muzicuţă bremondană:
Cir-li-lai, Cir-li-lai
Lir-liu-gean, lir-liu-gean etc.

Ciclul *Domnişoara Hus* este desigur remarcabil, înflorit de emoţie, contrazicând „constelaţia lirismului absolut" (ce noroc!), acest ciclu exprimă un fantasc crescut din plin real şi depăşeşte regiunile terestre. Aici, suferinţa este grandioasă, expresia ei are parcă o rezonanţă cosmică.
Principial: Evadăm din banal numai prin permanentizarea şi scufundarea noastră în banal. Consecinţă literară: expresia simplă, cuvântul nud. Esenţial, lumea exotică turcească este tot atât de banală şi de nebanală, de cotidiană şi de miraculoasă, ca a noastră. Geografia nu constituie o evadare din banal, de pe pământ. Văzută barbian, Isarlîk este totuşi o cetate cotidiană, la îndemână.
Aş putea utiliza unele lucruri din Jacques Maritain. Condamnarea unui cartezianism barbian (pentru că, testian şi narcisic) ca cunoaştere angelică. Cum as putea aplica mai precis asta aici?
Imaginile barbiene aparţin lui Mallarmé. Metaforele (iată o cheie) care exprimă lumea virtuală, increiată, negarea existenţei: iarnă, gheaţă, albul, negaţiile, argintul, tăişul săbiilor, oglinzile goale, ciupercile care refuză viaţa şi soarele, ouăle cu plod, slăvile stătătoare, castitatea, virginitatea etc. şi altele

au toate corespondentele lor în Mallarmé: *Les transparente glaciers* — ape grele etc., etc.
Ceea ce este întristător în Ion Barbu este că, în loc să găsim o dramă, o emoţie, o spiritualitate, găsim, pur şi simplu, difuzarea şi expresia alegorică a unei ideologii oarecare. *(Oul* dogmatic). Între Cerna şi Ion Barbu nu este nici o diferenţă esenţială. Dacă despărţim tema de alegoric, nu ne mai rămâne decât scheletul greoi, piramidele goale ale fostelor alegorii. Cerna era cel puţin patetic.

28 August 1932.
Cum să mă purific? Sunt sfâşiat *(sfâşiat)* de toate vanităţile, de toate ambiţiile. Sufăr incomensurabil că nu sunt cel mai mare poet al Europei, cel mai mare critic universal, cel mai voinic ins din România si, măcar, prinţ. Nu mai pot să aştept atâtea lucruri care nu se împlinesc, care nu se mai împlinesc!
Şi totuşi văd că nu au nici un sens, nici o frumuseţe, nici o nobleţe, nici o valoare spirituală, luptele mele pentru vanitate, pentru

mofturi.
Dar nu pot depăşi nimic!
De ce oare nu sunt permanent mulţumit, beat de fericirea elementară de a trăi? Aş putea să am această prezenţă totdeauna *vie* şi să mulţumesc lui Dumnezeu pentru fiecare clipă de viaţă, dar miraculos, miraculos repetat. Toate lucrurile celelalte, valorificările sociale sunt neimportante. Esenţială este numai viaţa mea biologică: *eu duc* paharul de vin la *gură;* paharul pe care îl simt strâns în mâna *mea;* această mână care apucă sau se desface ca o floare, care mângâie când o plimbi pe obraz; această gură care surâde, care sărută.

85

Simt, uneori clătinându-se, prăbuşindu-se într-un abis lăuntric, semnificaţia vanităţilor mele. Nu. Hotărât. E cu neputinţă să lupt toată viaţa, toată viaţa, pentru orgoliu.

29 *august 1932.*
Parantează gravă. Temă: Moartea umblă în jurul nostru, tâlhăreşte.
Am întâlnit morţi.
Primul: un om.
într-o căruţă care sosea pe înserate de la Bucureşti, sta în fân cadavrul unui ţăran tânăr. Un vizitiu — figura nu i se vedea — conducea doi cai cenuşii. Un viu la căpătâiul mortului ţinea cu amândouă mâinile o luminare aproape de obraz.
Mortul era foarte serios, dar neglijent şi nebărbierit. Căciula era lăsată ştrengăreşte pe o parte. Capul i se clătina când şi când, dar nu-i desconcentra încruntarea. Viul care ţinea luminarea era mult mai frumos; luminat, avea o faţă de arhanghel trist. O babă înaltă şi o fetiţă caraghios de mică alergau, plângând, în întâmpinarea musafirului. Fetiţa — păpuşă fără ciorapi, cu păr de lână lipit cu clei — sughiţa şi plângea, sughiţa şi plângea.
Al doilea mort: un cal.
Calul era mult mai bătrân decât omul. Era la marginea gârlei unde căzuse. Avea încă toţi dinţii, toate coastele.
Am iubit calul care era mai grav, mai liniştit decât omul — mortul umil şi învins, fără demnitate, cu frică.
Astea mă dezgustă de tot: de studiul despre Ion Barbu, de estetică, de literatură, de amor, de jurnalul acesta.

86

Mă gândesc numai să mă culc neapărat cu Marta când voi fi la Bucureşti (peste patru zile).
Mi-e teamă. Am avut, odată, senzaţia iminenţii morţii: a fost o

debandadă în mine, o panică, un ţipăt din toate fibrele, un refuz îngrozit al fiinţei mele întregi. Nu e nimic în mine care vrea să accepte moartea.
Ştiu că panica asta este deasupra stilisticelor de tot felul şi n-am s-o mai pot înţelege nici eu, când am să recitesc mai târziu aceste fraze ale unui eu uitat.
Îmi dau aşa de bine seama că meseria mea de critic literar e cu desăvârşire stupidă. E un joc futil; complet neimportant.
Poezia este emoţie, este dramă? Stupid! Nu exprimi frumos decât ceea ce este foarte, foarte atenuat, periferia cea mai îndepărtată a vieţii.
Poezia este emoţie, este dramă? Emoţie cu funde, organizată, parcelată. Emoţie care face sluj. Poet mare este acela care ştie cel mai bine să-şi dreseze, pentru sluj, emoţia.
Vorba lui Moréas pe patul morţii: *„Il n'y a ni classiques, ni romanticjues, tout ga c'est des beliseşi"* Toate sunt prostii, treceri în această trecere.
Toate sunt funduliţe. De ce, dracu, mai sunt orgolios? Nimic nu merită nimic.
(Şi totuşi, totuşi, dacă mă gândesc că în timpul acesta când eu mă torturez ceilalţi aleargă şi mi-o iau înainte, mă cuprinde o deznădejde rece, rea, implacabilă ca un cuţit!)

Mai tîrziu.
(A se citi cu un ton trenar, dramatic, acablat şi sughiţându-se cu lacrămi.)

87

Nu mai pot îndura atâta frică! Atâta frică, atâta frică, atâta frică! etc., etc.

30 August 1932.
Sunt câţiva ani de când *a* murit Virgil Robescu.
Mi-aduc aminte că în ziua când Riki W. a aflat moartea lui Virgil Robescu, cel mai intim prieten al nostru, omul cel mai apropiat de noi, a luat o poză afectată de durere. (De câteva luni ne tot aşteptam, din zi în zi, să moară.) Nu era nesincer decât pe jumătate. Simţea nevoia să sufere mai adânc, mai autentic decât suferea în realitate. A stat pleoştit toată seara, forţându-se să plângă. Într-un târziu, a izbutit să-şi stoarcă două lacrămi, împăcându-se astfel faţă de mine şi, mai ales, fată de sine însuşi. Eu nu am pozat. Nu mi-am mascat răceala. Pozasem altă dată, când murise Alice.
A doua zi, am fost din nou la Riki. Era vesel, senin, vorbăreţ. Diploma pentru care dăduse de câteva ori un examen nenorocos era acum în sfârşit în casă şi toţi o citeau cu glas tare bucurându-se.

Din ruşine, din teamă, printr-o învoială tacită, nu am mai vorbit nimic de Robescu. Am pus plăci de patefon, am proiectat un chef, am vorbit de femei.
Nu ştiu nici până astăzi dacă moartea bunului meu prieten m-a făcut să sufăr sau nu.
(Robescu începuse să moară de fapt de mai mult, de câteva luni. Se înstreinase cu totul de noi ca să se pregătească, cred. Nimeni nu-i înţelegea chinul plimbat într-o casă de fier, sub ochii noştri, şi îndurat singur. Ochii fratelui nostru blând au văzut taina. La sfârşit, nu avea *vii decât* ochii mari, ireal de mari, străluminoşi. A fost cel mai adânc,

cel mai înţelept dintre noi. Nu ştiu de ce, astăzi, moartea lui îmi pare a fi fost un semn de graţie divină.)
Dar ce pot să ştiu eu de aici? Aici este locul unde sunt toate cele ce nu sunt.

31 August 1932.
Ion I. Cantacuzino a publicat al treilea capitol, în *România literară,* din studiul său despre veşnicul Ion Barbu. Regretabilă coincidenţă: Două din ideile mele directoare le are şi el. Mi-a luat-o înainte! Din cauză că am stat aici locului când ar fi trebuit să mă grăbesc. Şi îmi pare rău, în primul rând, pentru că nu ştie să scrie, e dezlânat, fără acuitate, fără stringenţă logică, nerelevant. Nu ştie să speculeze ideile!

1 Septembrie 1932.
Ion I. Cantacuzino mă anunţase că va scrie un eseu elogios despre Ion Barbu. Văd (mi-a parvenit un număr nou din *R. literară)* că a scris unul integral defavorabil. Si stă *exact, exact,* pe poziţia mea (desigur, fără abilitatea mea).
Să-l mai discut şi eu pe Ion Barbu acum, din acelaşi punct de vedere? Iată un lucru nelalocul lui. Nu mai scriu studiul. Aştept să treacă timpul şi am să scriu, poate, unul pentru reabilitarea lui Ion Barbu. (Desigur, numai dacă studiul lui Cantacuzino prinde.)

<titlu> Camil Petrescu
„Patul lui Procust"
I

Nu de mult m-am întâlnit pe stradă cu d. Şerban Cioculescu. S-a speriat şi s-a zburlit când i-am spus că *Patul lui Procust* este cea

mai proastă carte apărută de zece ani încoace.
L-a iritat, mai întâi, acest zece, ca o cifră astronomică.
În realitate, *„zece"* îmi părea frumos, expresiv şi-l utilizam ca pe un număr simbolic. E foarte greu să ai certitudini, cum ar spune d. Fred Vasilescu, şi este just că nu cunosc toate operele literare postbelice ale învăţătorilor din România Mare.
D. Şerban Cioculescu, pentru care am o mare simpatie şi căruia îi aduc, cu această ocazie prinsă în zbor, omagiile mele, m-a acuzat de lipsă de seriozitate. Şi-a cumpărat, de la un colţ, o ţigare şi fuma şi pufăia: mă considera eretic.
De ce mă considera eretic? Vedeţi d-voastră, politica literară joacă un rol foarte important în anumite circumstanţe delicate.
Mulţi ani, cam până în 1930, d. Camil Petrescu era, s-a zis, un paratrăsnet al literaturii româneşti. Asupra capului d-sale, ţap ispăşitor, se concentrau toate relele, toate ocările de care e capabilă dulcea noastră Valahie literară. D. Camil Petrescu

trăia în injurie ca în elementul său: în vremea aceea, a scris un frumuşel *Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici,* a întreprins vaste polemici literare, culturale, estetice, dramatice etc.
Şi astfel, o zarvă goală a creat o legendă (căci legendele nasc din nimic sau aproape din nimic): „tragedia unei inteligenţe", legendă pe care şi autorul rândurilor de faţă o crezuse, demult, pe cuvânt. D. Camil Petrescu este foarte deştept (glăsuieşte legenda), chiar prea deştept („Românii *este* deştepţi" sună titlul autobiografiei d-lui Camil Petrescu ce va apare) pentru ţara noastră, pentru rudimentara noastră ţară culturală. Locul d-lui Camil Petrescu este în străinătate. Aici nu se poate realiza. Aici nu are nici măcar adversari demni. Aici nu poate fi înţeles. Ca Ovidiu, d. Camil Petrescu se simte nefericit în aceste regiuni scite.
Este adevărat că toată trepidaţia de până la 1930 a d-lui Camil Petrescu, toată zbaterea d-sale furibundă, chiar aşa, pe uscat, avea o frumoasă valoare de exerciţii stilistice, de supleţe, de dialectică, de ascuţire a săbiilor: lucruri adânc necesare şi legate, temperamental, de orice adolescenţă de elită. Numai că s-a întâmplat acest fapt grav şi neprevăzut: adolescenta d-lui Camil Petrescu s-a perpetuat, indefinit, până hăt-târziu după treizeci de ani. D-l Camil Petrescu devenise un copil teribil îmbătrânit: ca un băiat ce începe să fie adolescent, cu tuleie, păr pe picioare, nasul mare şi un cerc în mână. Începea să devină ridicul; lipsit de graţie; fără nici o nebunie autentică. Şi şi-a dat seama, tragic, că trebuie, într-un fel sau altul, să-şi îndeplinească promisiunile, să-şi creeze o situaţie în literatură,

dar asta grabnic, sub ameninţarea iminentă a unei morţi literare!...
Vă vorbisem de o legendă. D. Camil Petrescu nu s-ar fi putut lăsa susţinut de braţele legendei? Desigur că nu: braţele legendelor nu sunt muşchiuloase. Pe urmă, legenda nu era crezută de toată lumea. Ea era pusă în circulaţie de un grup de tineri orbiţi, ca toţi tinerii de dinamismul, steril ca o roată, dar dinamism, al d-lui Camil Petrescu şi putea prinde atâta vreme cât erai oarecum neprevenit, naiv, iubitor de poveşti; atâta timp cât nu începeai să masori şi să cântăreşti. Şi într-adevăr nici un moment nu ilustrează zbaterea uscată, stearpă, a scriitorului nostru.
În sfîrsit, plictisită, dezabuzată si de această legendă, lumea noastră literară îl părăsise definitiv. Numele d-lui Camil Petrescu nu mai apărea prin gazete; nici măcar „înjurat". In adorabila-i candoare, d. Camil Petrescu se consola şi explica tuturor: „nimeni nu mai îndrăznea să scrie vreo notiţă rea despre mine, atât de mult îi înspăimântasem pe toţi, cu forţa mea dialectică, cu energia mea polemică".
Dar izolarea aceasta — premergătoare a unei definitive morţi — d. Camil Petrescu o simţea totuşi şi o resimţea. Şi s-a gândit să utilizeze o altă politică. Spun: „altă politică", într-adevăr, politică fusese zarva de dinainte de 1930, politică — prietenia sa literară cu *toată lumea,* de atunci încoace.
Cu alte cuvinte, d. Camil Petrescu crezuse că va fi socotit cel mai genial om din România, numai repetând, infatigabil, cu glas foarte tare, că el este foarte mare geniu în această ţară în care toţi ceilalţi

este proşti. Cetăţenii români, fiinţe neobişnuit de credule şi cu spirit de mortificare, ar fi înghiţit-o şi p-asta (unii, după cum am văzut, au şi înghiţit), dar nu erau texte care să probeze, să susţină marea importanţă a d-lui Camil Petrescu în literatura noastră. Nu vreau să spun că erau rele textele: dar că nu erau, pur si simplu. Şi legenda se risipea.
Nu era nici o acţiune constant urmărită; nici o metodă critică valabilă dusă până la capăt; nici o prezentare a unor itinerarii originale (singura încercare teoretică, *Substanţialismul, d.* Camil Petrescu o păstrează, din frică, nepublicată); nici măcar o destul de strălucită stăruinţă dezorientată care şi ea poate *consacra* într-un fel, cum se ştie, pe criticii români: ci o simplă, păsărească activitate dezordonată, febrilă, pe marginea textelor altora: pamflete, ace, câte un asalt, câte o eschivă şi o seamă de multe alte „escarmouches".
Lucrul acesta îmi pare a dovedi clar lipsa de aderenţă a d-lui Camil

Petrescu pentru probleme; incapacitatea d-sale de a trăi problemele, de a se devota ideilor. Totul nu fusese decât „ţambal răsunător" şi politică interesată.
Dar fiindcă tactica dăduse greş, d. Camil Petrescu s-a împrietenit cu toţi foştii lui inamici sau şi-a asigurat neutralitatea lor. S-a retras din publicistica literară militantă ca să-şi construiască un edificiu literar.
Edificiile sunt de carton. Dar n-are a face. D. Camil Petrescu este înconjurat de o ceată de tineri gazetari şi poeţi şi a pus, cu ei, bazele unei societăţi anonime de reclamă. Nu a mai atacat pe nimeni: decât pe d. E. Lovinescu în momentul când

acesta, prin volumele sale de *Memorii,* îşi câştigase duşmănia firească a întregei noastre bresle scriitoriceşti, prin urmare când nu mai era pericol să nu fie în consensul tuturora. (Vedeţi deosebirea diametrală de tactică: la început, în contra tuturor, poziţia herculeană; apoi, toţi pentru unul, unul pentru toţi, poziţia mielului care suge la două oi şi dă cu picioarele în oaia îmbătrânită şi sterilă.)
Cum aproape numai tinerii fac literatură militantă şi umplu revistele, d. Camil Petrescu, vă daţi seama, este bine susţinut. Articolele elogioase despre membrii „Societăţii anonime de reclamă" se pun la cale cu mult înainte; se fac liste; se repartizează gazetele; se plătesc serviciile prin contra-servicii. Iar d. Camil Petrescu, care e şi cel mai important acţionar, e si cel mai mare beneficiar al societăţii (iată de ce am auzit chiar unele murmure) şi se îngrijeşte — membrii ceilalţi sunt mai tineri — prevăzător, şi de posteritate.
Astfel, nici un duşman; numai prieteni; atmosfera este creată. Nici un nor; nici o teamă de furtună. D. Camil Petrescu este ridicat în slava cerurilor şi planează, în chip de îngeraş cu aripi roz, deasupra anotimpurilor literare.
Aceste lucruri nu ar avea, în definitiv, prea mare gravitate. Şi nici nu mă interesează în fond. Nici nu adaugă, nici nu ştirbesc valoarea în sine a romanelor d-lui Camil Petrescu.
Şi totuşi au o gravitate: romanele d-lui Camil Petrescu nu au aproape nici o valoare. Şi atunci, are loc o evidentă fraudă literară. Nu atât pentru că publicul e păcălit (treaba lui! şi pe urmă aşa se educă!), nici pentru că e păcălită critica (ceea ce

e, desigur, amuzant), dar aşa, pentru... hai să zicem: conştiinţa literară în genere.

Ştiţi ce fel de critică este critica română contimporană! ... Criticul este un reprezentant al publicului, spune un ideolog literar francez. Şi îmi pare că are dreptate: la noi, mai cu seamă, ipoteza se verifică minunat. Publicul românesc este dezorientat, sugestibil, capricios, înzestrat cu un gust dubios — aşa încât editorii (din câte aud, de departe) nu pot niciodată să stabilească legi sau să calculeze probabilităţi; încât orice carte lansată pe piaţă, bună sau rea (de asta nu îşi poate da seama, în majoritatea cazurilor, editorul român), este un mare risc, o aventură care, adesea, poate aduce falimentul sau bogăţia. Psihologia publicului nostru nu cunoaşte nici o lege, în afară de legea capriciului.
Reprezentantul publicului (criticul) ca să fie reprezentant va avea caracterele integrale ale publicului, la un grad mai mare: şi astfel, el are să fie dezorientat, sugestibil, capricios, lipsit de gust, de pregătire teoretică, toate astea, desigur, la puterea a doua.
Despre acest fel de a fi al criticilor români am mai întreţinut, odinioară, cititorii. Hulit atunci, se pare că am avut totuşi dreptate. Şi doi din prietenii mei pe care îi apreciez: d. Ion I. Cantacuzino şi d. Horia Groza au spus apoi, mai bine decât mine, acelaşi lucru.
Criticii români sunt foarte pasibili, prin urmare, de a suporta o sugestie colectivă, în cazul când nu ştiu, dinainte, ce interese personale îi mână.
Criticii bătrâni nu mai scriu, sau scriu numai amintiri din copilărie. Criticii de vârstă mijlocie —

d-nii Pompiliu Constantinescu şi G. Călinescu — aşteaptă să scrie alţii înainte, ca să scrie ca ei. Criticii tineri sunt sau şmecheri, sau naivi, sau au preocupări (de pildă *etica, politica* etc.) în afară de literatură: în orice caz, acţiunea lor generală antrenează, cu ei, pe unul niţeluş mai bătrân, care, în turma lor cenuşie, nediferenţiată — prin înălţimea lui, culoarea lui sumbră şi vocea lui critică sonoră — e, de la distanţă, remarcabil şi, de altfel, foarte simpatic: d. Şerban Cioculescu.
Aşa încât, de la d-nii Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, trecând prin d-nii Petru Comarnescu, Octav Suluţiu, Ion I. Cantacuzino, Emil Gulian, Cicerone Theodorescu, V. Damaschin şi Lucian Boz şi sfârşind cu d-nii Al. Robot, şi cei doi Mihaili — Ilovici şi Sebastian — toată „critica" românească militantă este mobilizată de d. Camil Petrescu si-i laudă romanele.
Apoi mai sunt amicii personali care îl ajută, îl admiră din dragoste (d. Camil Baltazar, d. Adrian Maniu), dintr-un sentiment de protecţiune maternă (d. Liviu Rebreanu), din prietenie, îmi închipui pură, pentru d. Al. Rosetti sau pentru d. Ciornei, din obicei şi filantropie literară (d. Perpessicius), din gratuitate, din ambiţie, din

plictiseală s.a.m.d.
Prin urmare, clar — după cum vedeţi — se explică succesele d-lui Camil Petrescu: pe de o parte, prin politica lui iscusită; pe de altă parte, prin lipsa totală de rezistenţă si sugestibilitatea catastrofală a „criticilor".
Oare nu se explică succesul şi prin calitatea romanelor sale? Nu. Desigur, nu.
Şi voi analiza ultimul său roman: *Patul lui Procust.*

96

(Despre *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* am scris în *Fapta* din 1930 — era unul din primele mele articole — şi nu voi reveni acum.)
Dacă scriu această obositoare cronică literară, nu o fac pentru a-mi dovedi, mie însumi, un lucru evident ca o axiomă. Dar numai cu sentimentul că săvârşesc un act necesar de higiena literară. Nimic altceva, în cadrul preocupărilor mele, nu m-ar fi putut decide să mă lupt împotriva celor patru sute de pagini atone.

II

Influenţa lui Proust este atât de covârşitoare, încât originalitatea *Patului lui Procust* constă aproape numai în deficienţe, în aplicarea greşită sau neizbutită a metodei proustiene. D. Camil Petrescu apreciază, într-un interviu *(România literară* nr. 351) pe Proust cu diplomaţie — mai poate fi încă citit — îi sugerează însă d-lui Serban Cioculescu — cel mai de seamă admirator al proustianului Camil Petrescu şi cel mai de seamă detractor român al lui Marcel Proust (în definitiv, poate că d. Serban Cioculescu preferă varza la a doua fiertură) — să insinueze că *(Adevărul* din 9 februarie) *Patul lui Procust* depăşeşte modelul său, în realitate neajuns: A *la recherche du temps per du.*
Nu pricep prea bine argumentarea d-lui Şerban Cioculescu. După câte întrezăresc însă, se pare că d-nul Camil Petrescu ar şti să redea, să exprime *„viaţa",* pe când Proust n-ar fi ştiut. D. Şerban Cioculescu încă îşi închipuie că Proust omora viaţa, analizând-o prea minuţios, prea ştiinţific, şi descompunând-o. În realitate, d. Cioculescu nu l-a citit pe

97

Proust în întregime. Ar fi văzut că la Proust nimic nu se dispersează în detalii inutile, că nu există nici o imagine, nici o observaţie, nici o reflexie, inutilă, pierdută; că viaţa creste în semnificaţie în proporţii uriaşe. Că nici un detaliu nu capătă viaţă şi semnificaţie decât întru

cât se integrează în scurgerea fluviilor vitale; că nicăieri decât la Proust, care, în detaliu, fragmentar, pare prolix, risipit, difuzat, nu există o mai mare omogenitate, viziune de ansamblu şi construcţie; că totul e dirijat, echilibrat de o mare forţă centrală şi centralizatoare.
Supunerea perfectă la metoda proustiană presupunea, din partea d-lui Camil Petrescu, şi o perfectă inteligenţă a metodei şi a sensului proustian. Această condiţie necesară nu e însă, după cum vom vedea, împlinită.
De la Proust, d. Camil Petrescu a luat o sumă de libertăţi, deocamdată cele exterioare, şi şi-a justificat tot atâtea facilităţi. Iată, de pildă, pe una mai puţin esenţială: o cât mai mare libertate de tehnică tipografică (primul volum se sfârşeşte la mijlocul unei fraze); iată, acum, şi unele puţin mai grave: romanul acesta e legat de *Ultima noapte...* prin două personagii (Nae Gheorghidiu, Tănase Vasilescu) ca să semnifice o continuitate de spirit, de viziune; ca să arate, anume, că spiritul aceluiaşi ins cuprinde si viziunea primă, iniţială, de viaţă *(Ultima noapte)* şi a doua *(Patul lui Procust);* că, pe scurt, acest al doilea roman continuă, într-un fel, jurnalul d-lui Camil Petrescu, toată arta nefiind decât un jurnal („memorii") al viziunilor, al rătăcirilor insului prin viaţă. Numai că, la Proust,

această continuitate e reală, organizată într-un sens, completă, sferică. Pornind de la sine, Proust se întoarce la sine prin ocolul obiectelor; nu rămâne în drum, împotmolit la jumătatea de sine. în romanele d-lui Camil Petrescu legătura organică, principiul organizator şi centralizator lipseşte şi nu izbuteşte să înfăţişeze decât fragmente risipite, întâmplătoare, heterogene de viaţă. Sunt gata să demonstrez că drumurile divergente ale *Patului lui Procust* nu fac să se presimtă, ca la Proust, o convergenţă paradoxală, pe un plan superior. Că d. Camil Petrescu e derutat în permanenţă şi că îşi opreşte însă derutările, neepuizându-le nici înlăuntrul limitelor.
Să nu mi se spună ca la Proust e acelaşi lucru. Proust, abandonându-se tuturor derutărilor; Proust, prin hazard, prin facilitate, prin libertatea asociaţiilor, dezminte hazardul însuşi, facilitatea, indisciplina asociaţiilor: el merge până la capătul lor, le cuprinde pe toate.
D. Camil Petrescu ştie vag lucrul acesta: *„ştie"* că trebuie să fii prolix: *„Fii prolix, cât mai prolix. Foloseşte când vrei să te explici comparaţia" (Patul lui Procust,* p. 37), nedându-şi însă seama că prolixitatea proustiană e o glumă, că fraza proustiană urmează o arhitectură foarte precisă, generată de mişcarea interioară, de o foarte echilibrată ritmică interioară.
În aparentă, fragmente disparate dizlochează, în romanele lui

Proust, unitatea organică, făcând figură de corpuri streine, contradictorii, în realitate, legăturile rupte aici se reîntregesc mai încolo, mai departe; întâlnirile oprite se îmbogăţesc numai şi se refac la sfârşit; devierea apelor e necesară

ca să se întâlnească toate *la* vărsarea în mare. Prin urmare, curenţii nu se contrazic, realităţile care se întâlnesc în acelaşi roman nu sunt disparate, cum crede şi face d. Camil Petrescu. Ele se contrazic numai fragmentar, în raporturile lor parţiale, în realitate, se întâlnesc la un punct superior de joncţiune. Ultimele momente (cristalizatoare, ca ultimul vers al unui sonet) adună toate asociaţiile de prin drumuri ocolite.

În *Patul lui Procust* direcţiile disparate, realităţile disparate care se „întâlnesc", rămân disparate şi nu se „întâlnesc", de fapt, decât prin tehnica tipografică a cărţii; şi nici întâlnirea spirituală nu se face presimţită: notele din josul paginelor, de ex., imense (si care corespund parantezelor explicative din piesele sale de teatru), sunt separate printr-o barieră intransigentă de corpul organic al romanului; preocupările critice, ştiinţifice etc. ale autorului sunt cu totul independente, şi aici şi la oricare punct virtual de joncţiune, de dragostea suspectă a lui Fred Vasilescu, de povestea lui D., de povestea si scrisorile d-nei T., de preocupările garderobiere sau de estetică mobiliară, fragmente perfect autonome şi al căror interes, mediocru, de altfel, este strict limitat la ele însele.

D. Camil Petrescu (ca şi Proust, crede d-sa) urăşte construcţia. Aici se desparte din nou şi fără să vrea de Proust care, am spus-o, e perfect construit. O construcţie, e drept, inversă, realizată la un pol negativ (se poate exprima printr-un minus înainte, algebric; în romanul d-lui C.P. printr-un zero-construcţie), ca un basorelief inversat.

Cultul pentru inesenţial şi devierea centrelor de interes, şi deci repartizarea materiei, sunt luate

precis de la Proust şi identice, într-adevăr, cu orice fragment din opera proustiană. Dar rămâne împotmolit aici, d. Camil Petrescu, cu mai multe grămezi de pietre si cărămizi, cu câteva coloane, cu câţiva păreţi din care nu poate însă întregi un edificiu. Realităţile acestea, organismele acestea diferite nu fuzionează într-un organism superior, cuprinzător a toate, sintetic. Sau, cu altă imagine: *planurile nu se întâlnesc şi nu construiesc un volum.*

Supunerea oarbă, supunere până la robie, la Proust, se poate urmări până în cele mai mici detalii: Miti Mărculeanu (p. 76) imită pe o actriţă celebră, făcând un gest urât care rămâne pornografic şi

nesalvat de o anumită atmosferă, oarecum justificatoare, în afară de mirosurile care sunt autohtone — tehnica plagiatului evidenţiat prin însuşi faptul neintegrabilităţii sale în configuraţia personalităţii celui ce plagiază — e o descoperire specific proustiană: astfel, gesturile d-nei Verdurin imitate după d-na (sic) de Guermantes sunt exterioare, vizibil, d-nei Verdurin şi se simte că se integrează în dinamica unei alte personalităţi. Tot aşa, Emilia (p. 19) seamănă, ca unele personagii proustiene, cu tablouri etc., etc... Se contrazice însă descrierea psihologică proustobergsoniană (devenirea, evoluţia interioară a personagiilor) cu un anumit sens static, oarecum naturalist, al psihologiilor (d. p. Ladima).
Cu tot amestecul unor „realităţi disparate", pe care nu le poate face să se ciocnească, romanul e totuşi lipsit de orice amploare. Câmpul este foarte sărac si foarte limitat. Romanul nu are decât o singură dimensiune şi nefiind „sferic" (romanul proustian e sferic în sensul că toate itinerariile parţiale,

toate drumurile asociative nu se pierd ci, linii curbe, se întretaie, se întâlnesc înlăuntrul sferii: şi aşa se poate vorbi de un narcisism proustian — revenire la sine), la Camil Petrescu, unde direcţia nu face să se presimtă nici o curbură, nici un sens de convergenţă, toate forţele cad în gol, toate lucrurile, toate drumurile cad şi se dispersează, lipsite de orice magnet interior.
Prin urmare, despre *Patul lui Procust* nu se poate vorbi şi nu poate fi justificat decât prin strictă raportare la ciclul A *la recherche du temps per du.*
Proust este modelul şi etalonul d-lui Camil Petrescu, romancier român. Tehnica, metoda, libertatea asociaţiilor sunt proustiene. Fraza analitică este proustiană. Imaginea sintetică de la sfârşitul frazelor este proustiană.
Avem de-a face, însă, o repet, cu un Proust deficient. Unde era, la Proust, unitate — este, la d. Camil Petrescu, lipsă de unitate; unde era construcţie şi arhitectură (zic: construcţie) este relaxare, prolixitate şi lipsă de construcţie; la Proust, aşadar, facilitatea, hazardul erau dezminţite de însăşi epuizarea tuturor posibilităţilor hazardului; în *Patul lui Procust* hazardul nu este anulat, dezminţit de aruncările de zar, cum ar zice Mallarmé, şi nimic nu se opune mersului fluvial al unei deconcertante facilităţi.
D. Camil Petrescu are o scuză şi o teorie. Are dreptul, spune d-sa (adoptând, fidel, teoriile lovinesciene) şi necesitatea să utilizeze experienţele termicei literare occidentale mai înaintate, pentru că ar fi ridicul să inventeze bicicleta după ce s-a inventat automobilul. Lăsând la o parte confuzia,

pe care o ia de-a gata de la d. E. Lovinescu, dintre civilizaţie şi poezie, în cazul de faţă e clar că era mai interesant să descopere, chiar acum târziu, bicicleta. Tehnica nu vine singură; formulele nu vin goale, ele vin impregnate de viziunea, de conţinutul respectiv, de pildă proustian. Şi astfel, d. Camil Petrescu repetă inutil, fără mijloace noi, experienţa proustiană. Ca să mă exprim în limbajul d-sale, cu toate improprietăţile analogiei, d. Camil Petrescu nu mai poate, e just, să pornească de la bicicletă, în schimb, se urcă într-un Ford uzat: cu o mascotă la motor, aportul personal al scriitorului român.

III

Critica mea s-ar fi putut opri aici. Dar mai există unele veleităţi a căror justificare este necesar să o controlez. Domnul Camil Petrescu crede anume că a insuflat romanului d-sale un sentiment metafizic.
Şi pune o foarte veche problemă, fără mijloace noi: teoria insuficienţii raţiunii omeneşti: D. Camil Petrescu îi face pe eroii săi să fie chinuiţi de faptul că nu pot fi siguri, că nu pot şti cu „certitudine", dacă alţii, de sex opus, îi iubesc cu adevărat sau nu; sunt chinuiţi de faptul că nu se pot cunoaşte. Lucrul acesta l-a făcut pe amicul Petru Comarnescu (v. *România literară,* 54) să fie entuziasmat de noutatea şi gravitatea problemei pe care d. Camil Petrescu — până mai ieri nu-l putea „suferi" — o pune.
Nu vreau să expun aici minunata critică pe care Şestov, printre alţii, o face certitudinii raţionale. Filozoful rus arată cum certitudinea poate merge

paralel — într-o independenţă perfectă — cu adevărul. Domeniul adevărului şi al certitudinii nu se încalcă niciodată. Aceasta e, desigur, o critică a raţiunii.
D. Cărnii Petrescu nu face aceasta. D-sa acceptă valabilitatea legilor raţionale şi recunoaşte, nu insuficienţa acestora faţă de mister, ci a eroilor, a oamenilor faţă de lege, care este, însă, creaţie omenească şi convenţională. Prin urmare, nu mai este insuficienţa raţiunii, ci insuficienţa d-lui Camil Petrescu, de exemplu, faţă de raţiune. Problema, de fapt, se pune pe un plan mai sus: presupunând că am certitudinea, că am o raţiune perfectă, pot cunoaşte adevărul sau mă aflu numai la limitele ultime ale puterii omeneşti de înţelegere — putere dezarmată, în ciuda raţiunii sale, în faţa necunoscutului?
În realitate, la d. Camil Petrescu totul se mărgineşte la o deplorabilă insuficienţă de investigaţii. Misterul (sic) pe care d.

Camil Petrescu îl poate aprehenda constituie pivotul esenţial, nodul gordian al *Patului lui Procust.*
De ce oare (iată problema) Fred Vasilescu începe să refuze dragostea carnală a d-nei T.? O iubeşte sau nu o iubeşte? Asta se caută cu înfrigurare în decursul a multor zeci de pagini si asta nu se află. Acesta e misterul. Iată cum oamenii nu se pot cunoaşte; iată cum nu putem avea certitudini; iată cum murim înainte de a putea să ne cunoaştem.
Aceasta este grava problemă pe care (o, de data aceasta îl acuz frenetic pe d. Camil Petrescu, îl acuz că descoperă roaba după descoperirea aeroplanului) autorul român o pune, spre satisfacţia cât se poate de filozofică a criticilor săi.

104

Am spus mai sus că totul se mărgineşte la o insuficienţă de investigaţie: „misterul" poate fi, principial, luminat — e drept cu oboseală — de vreme ce se află aici, în lumea noastră, printre legile noastre şi nu deasupra lor, la îndemâna noastră, într-o peşteră oarecare. In asemenea cazuri, plictisit sau ininteresat, Andre Gide decreta: act gratuit — şi era scutit de orice oboseală. Actul gratuit are, în realitate, o neadevărată gratuitate: el nu este liber, nu este un lux, nu este autonom. Dacă nu este regizat de legi logice sau dacă nu poate fi surprins de logica noastră, e numai pentru că ni se ascund sau nu ni se dau unele premise. El este însă rezultatul unui determinism psihologic oarecare, ce nu dezminte, ci dimpotrivă afirmă, întăreşte ordinea raţională.
D. Camil Petrescu ar fi trebuit să se salveze la fel: Fred Vasilescu o refuză pe d-na T. din gratuitate. Dacă lucrurile nu căpătau acest caracter înalt misterios şi înalt metafizic, căpătau totuşi niţică nobleţe gidiană. Şi, de fapt, influenţa lui Andre Gide se strecoară şi ea printre influenţele proustiene.
Dar misterul (e simplu!) este ceea ce nu completează, ceea ce nu confirmă, dar ceea ce dezminte, contrazice, anulează ordinea noastră raţională. Misterul nu se ascunde (ca hoţul de poliţist) sub un paravan, ci se arată, gol, aproape de noi, în faţă şi nu îl înţelegem. Misterul nu face parte din lumea noastră cotidiană (deşi poate s-o submineze). E diferit esenţial de ea. E misterios şi incognoscibil *numenalul; fenomenalul* nu e misterios, ci supus ştiinţei.
Misterul d-lui Camil Petrescu nu diferă esenţial de non-mister. Se află numai la o depărtare oarecare şi se caută ca la „de-a v-aţi ascunselea". De

105

fapt, nu tot ce *se* ascunde e misterios; ci ceea ce depăşeşte limitele

înţelegerii noastre. Nu este misterios ceea ce noi ne ascundem nouă înşine — printr-o acoperire stingă a mâinii sau printr-o neregulă. E misterios ceea ce nu ne-a aparţinut şi nu ne poate aparţine. Tot ce poate să ne aparţină, tot ceea ce *putem* cunoaşte, cu raţiunea noastră, este ininteresant, nesemnificativ. Lucrul acesta trebuie repetat cu ocazia romanului d-lui Camil Petrescu.
Un simplu hazard a făcut ca „misterul" să nu ni se reveleze; după cum un simplu hazard ar fi făcut posibil să ni se reveleze. D. Camil Petrescu nu a săvârşit toate investigaţiile; nu a epuizat toate posibilităţile, căci înainte de limita ultimei posibilităţi s-ar fi găsit — v-o garantez — o nouă scrisoare, un nou dosar, un nou martor, prin care să se fi aflat faptul nu prea semnificativ că Pred Vasilescu a suferit o boală gravă, un accident sexual, sau că avea intermitente insuficienţe de rezistenţă erotică ş.a.m.d...
Dar sentimentul metafizic al existenţii mai este concretizat în vreo trei pagini de popularizare ştiinţifică (sistem Huxley) în care d. Camil Petrescu ne vorbeşte (v. *Contrapunct)* de sfîrşitul pământului, de sori, de sisteme planetare etc., iarăşi plasându-se *în fizic* şi nedepăşindu-se în metafizic.
Şi cu aceasta se termină şi realizarea sentimentului metafizic al existenţii.

IV

Camil Petrescu nu ştie să creeze oameni. Geniul G. Ladima e mediocru. Mediocritatea lui sentimentală (scrisorile sunt monumente de platitudine,

dacă cele două substantive nu se contrazic, bălăceală siropoasă de adolescent la prima lui dragoste) nu e deloc dezminţită de poeziile sale atât de proaste, parodiate, ca să-i compromită, după bunii mei amici: Emil Gulian şi Eugen Jebeleanu. Ar mai fi de bârfit despre felul mecanic de a construi, din bucăţi eterogene de personalităţi, o nouă personalitate, rămasă mecanică, fără duh.
D. Camil Petrescu încearcă să-l mai reabiliteze şi pe Fred Vasilescu, şi-i laudă însuşirile morale şi intelectuale. Ascunse ochilor noştri, le credem, dacă vrem, sub beneficiu de inventar. Fred Vasilescu moare însă şi nu avem cum să mai ştim — o! mister — dacă era într-adevăr inteligent cum îl crede d. Camil Petrescu sau mediocru cum îl vedem noi? într-adevăr, Fred Vasilescu are numai o „frumuseţe bărbătească sportivă", un „mod de sinceritate a vieţii", succes la dame, o oarecare educaţie care îl face să n-o sufere pe Emilia. Şi atât. Elevaţia lui intelectuală nu este justificată decât de „taina" refuzului său, taina pe care atât de bine, de diplomatic o ascunde;

de o beţie într-un automobil şi de unele *prouesse* sportive.
Vă jur că sunt o mulţime de lucruri rele de spus despre personagiile *Patului lui Procust.* Vă declar că nu le-am făcut fise la toate. Căutaţi şi d-voastră: veţi găsi o sumedenie de comicării. Nu vă mai arăt nici neadevărurile şi lipsurile de subtilitate psihologică: vă las d-voastră bucuria deplină să le găsiţi singuri.
D. Camil Petrescu detestă pe Dostoievski (v. interviul din *România literară,* 51) pentru că e convenţional. Dar totul devine convenţional. Toate

spargerile cadrelor se integrează şi ele în alte cadre, lărgite, dar care se fixează totuşi şi — mai târziu — constrâng, comprimă. Este ştiut că o revoluţie este, în realitate, instaurarea unei ordini noi.
Când d. Camil Petrescu îl acuză de „convenţionalism" pe Dostoievski (acest tipic spărgător de cadre, norme, legi, convenţii, ordine etc.), el *acuză,* de fapt, literatura post-dostoievskiană care se foloseşte de incoerenţele lui Dostoievski ca de coerenţe, de dezordinea lui ca de ordine, tot aşa cum spargerea proustiană a cadrelor devine la d. Camil Petrescu: reţetă, clişeu (precum epica interioară, libertatea asociaţiilor etc., etc., etc...).
Dar pentru că vorbim de convenţiile d-lui Camil Petrescu, să recunoaştem (dar asta e aproape cuprins în definiţie) că nu sunt singure în literatură. Şi asta nu-i descoperirea Americii sau a prafului de puşcă. Dar vorbesc de un anumit gen de convenţii: întâlnirile coincidentale.
Convenţională este, de exemplu, întâlnirea autorului cu Ladima, Fred Vasilescu, Nae Gheorghidiu şi întâlnirea tuturor acestora între ei (prin scrisori, de pildă) şi încătuşarea lor în scoarţele aceleiaşi vieţi. Acest lucru este destul de vechi şi, printr-asta, onorabil: în multe alte romane, oameni care au dus o perfectă viaţă paralelă, izolată, se întâlnesc datorită unor coincidenţe inabile (adică neadevărate, cusute cu aţă albă; coincidenţe care nu mai apar drept coincidenţe, ci rezultând dintr-un evident determinism prestabilit de autor, pentru un necesar şi descurcător *(deus ex machino):* în *Leş Miserables* de Victor Hugo, Pontmercy se întâlneşte cu Thenardier fără să ştie şi fără să afle că el o crescuse

pe Cosette; Jean Valjean trece pe strada lui Thenardier, cu care se întâlnise în circumstanţe celebre şi cu care, mult mai târziu de la această trecere, va avea de furcă pe chiar aceeaşi stradă. Exemple similare aflaţi în: *Les Trois Mousquetaires, Vingt ans apres,* romanele lui Tolstoi, G. Ohnet, M. Zevaco, Ponson du Terrail etc.,

etc., etc.
Calitatea analizei d-lui Camil Petrescu? Un simplu exemplu e suficient să ne evidenţieze cât de mult poate înşela stilul indirect şi analitic asupra calităţii conţinutului şi a subtilităţii observaţiei.
În *Vingt ans apres* de Alexandre Dumas-pere, D'Artagnan, întâlnindu-se, după o lungă despărţire, cu Aramis, îşi dă seama că acesta „nu mai e sincer cu el". Ca să afle de la Aramis unde se găseşte Porthos — cu care vrea să întreprindă o mare acţiune politică, adversă partidului lui Aramis — trebuie, ca să nu se dea de gol, să simuleze o lipsă de interes sau un interes superficial şi pasager pentru Porthos. Cu alte cuvinte, face să devieze accentul veritabil de interes şi îl pune pe dorinţa lui de a petrece şi vâna la ţară, departe de Curte. Şi, la un moment dat:
„— A! Am auzit că Porthos a ajuns proprietar, moşier.
— *Oui* — răspunse, prins în capcană, Aramis — *il est seigneur du Mont et de la Plaine; il plaide pour les droits feodaux contre l'eveque de Noyon."*
Şi atunci:
„— Bon! se dit à lui-meme D'Artagnan, voilà ce que je voulais savoir, Porthos est en Picardie."
Acum să facem un mic şi interesant exerciţiu. Să încercăm să transpunem cele de mai sus în stil

direct, indirect şi analitic, gen Camil Petrescu, şi veţi vedea cât câştigă în subtilitate, încep:
Ducându-se la Aramis, d'Artagnan şi-a dat repede seama că fostul lui prieten face parte dintr-un partid politic vrăjmaş. Destinul lui depindea, cum depinde viaţa condamnatului la moarte de iscălitura preşedintelui Republicii Franceze, de buzele, de o mărturisire a lui Aramis, inconştient de gravitatea, de grava importanţă a secretului pe care îl deţinea.
Gândurile lui d'Artagnan ardeau, se încolăceau, ca degetele febrile ale jucătorilor, de pe mesele verzi. Inutil, strângea în mâini minerul spadei care l-ar fi salvat în orice luptă loială şi care acum îi era nefolositoare ca o coajă de ou după ce i-ai vidat conţinutul.
Îşi aprinse pe gânduri, căutând să nu răsară deasupra cât era de abătut, o ţigară, şi zâmbea fals, de teamă să nu trădeze un prea mare interes.
— Am auzit că Porthos are moşii, pe undeva!
— Te „interesează"?
— Da. Aş vrea să fac o vânătoare (punând între ghilimele şi dând întregii fraze o coloratură ironică şi totodată degajată). Se uită pe fereastră. Aramis se apropie, mâna lui albă de abate se odihnea vag pe umărul lui D'Artagnan, mai mult atârnată însă, ca o gutuie

molatecă.
— Da, răspunde Aramis, este *„seigneur du Mont ei de la Plaine; il plaide pour les droits feodaux contre l'eveque de Noyon".*
D'Artagnan se întoarse surâzând:
— Aşa de bogat e, dragă? N-a mai pierdut din moşii? Surâsul însoţea, ca şi cum ar sublinia-o,

110

aparent, fraza glumeaţă. De fapt, era înflorirea bucuriei de a fi aflat că Porthos locuieşte în Picardia.
Un exemplu similar în Camil Petrescu: Fred Vasilescu descoperă la Emilia scrisorile lui Ladima. Vrea să le citească neapărat. Nu vrea însă să trădeze prea marele său interes pentru aceste scrisori. Ci îşi „reduce" interesul pentru scrisori la o simplă dorinţă de distracţie momentană.
„Mă uit peste teancul mare, gânditor.
Emilia vrea acum să le dea la o parte (scrisorile).
— Pierdem timpul, lasă-le!
A întins mâna şi, când s-a aplecat, sânul mic atârnă sub braţ ca o gutuie molatecă.
Îmi aprind, pe gânduri, căutând să nu răsară deasupra cât sunt de abătut, o ţigară si zâmbesc fals, de teamă să nu trădez un prea mare interes.
Întreb nemişcat, ironic, punând între ghilimele:
— Sunt «pasionante»?
— Te cred, numai citeşte una dintre ele. Scot teancul de scrisori surâzând.
Le măsor cu privirea, le răsfir ca pe un pachet de joc de cărţi, jucând teatru:
— Multe sunt, dragă... n-ai pierdut din ele?" (p. 91).
Aceeaşi scenă, în stil epic, narativ, mai puţin analitic, s-ar termina aşa:
— *Bon! se did à lui-même Fred Vasilesco, voilà ce que je voulais savoir!*
În esenţă, e acelaşi lucru. Subtilitatea, fineţea psihologică e tot atât de multă sau puţin acută, şi într-o parte şi într-alta.

111

Unele lucruri de amănunt. V-am arătat cât de mult poate trişa „stilul analitic". Vă arăt lipsa de forţă de sugerare (un exemplu printre o mie) a stilului analitic petrescian — care, apăsând prea mult şi cu degete grosolane asupra realităţilor întrevăzute, le îngroaşă, le deformează, le sluţeşte, în schimb, minunata forţă de sugestie a lui Cocteau efleurează abia realităţile, le lasă intacte şi ni

le înfăţişează fără să se observe mâna sau urmele degetelor pe trandafir.
Jean Cocteau: *La beaute de Germaine se penche sur la laideur, mais comme l'acrobate sur la mort. Cest sa jaqon d'emouvoir. (Le Grand Écart)*
Camil Petrescu: „E o femeie frumoasă, deşi poate fără stilul modei, dar când e serioasă are trăsăturile cam tari puţin, încât uneori pare urâtă... când surâde însă, vag întotdeauna, trece... la extremitate..." ş.a.m.d.
Prin insinuare, prin apăsare, prin arătare cu degetul, prin lungire şi prelungire, sugestia se distra-mă, dispare şi trece pe un plan discursiv.
Analiza d-lui Camil Petrescu e caracteristică pentru megalomania acestuia (v. *Memorii,* II de d. E. Lovinescu). D. Camil Petrescu are o mare încredere în ceea ce face, gândeşte, observă. Şi atunci, orice măruntă observaţie o disecă, o prinde, o răsuceşte, îi dă drumul, o speculează, ne-o arată, se mândreşte şi are aerul să ne spună: Vai! vă daţi seama ce frumos este ceea ce am descoperit? Iată cât de frumos, cât de subtil, şi cât de subtil şi cât de frumos încă!

Nu am spus foarte multe lucruri care mi se înfăţişează la tot pasul. Ar însemna să nu termin niciodată această recenzie, ale cărei dimensiuni au început să mă sperie si m-au obosit demult.
În treacăt — câteva calificări: interesul pentru scrisorile lui Ladima este prea profesional şi de povestea asta cu amoruri (A iubeşte pe B, B pe C, C pe D, D nu iubeşte pe C, C pe B, B pe A — sau aproximativ) este vinovat Racine, trecut, evident, prin Proust. În stilul pus la modă de D.H. Lawrence (p. 71), este perfect pe aceeaşi treaptă cu o scenă (Dan-Rodica) din volumul al doilea din *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu. Sunt multe pagini monotone; sunt, e drept, unele pagini frumoase, calde; e bună satira scriitorilor şi o imagine de la pagina 19. D. Camil Petrescu vrea să-şi asigure posteritatea: crede că, dacă nu ca valoare literară, dar ca valoare documentară, romanul său va supravieţui. Aceasta însă, numai în cazul, foarte îndoielnic dar foarte sperat, că au să piară în foc toate jurnalele de modă, toate casele cu mobilă cubistă şi cele două volume de *Memorii* ale d-lui E. Lovinescu.
În realitate, singura valoare (întru atât întru cât poate constitui o valoare) stă tot în interesul anecdotic: garderoba lui Fred Vasilescu este oare, în adevăr, aceea a d-lui Camil Petrescu, plus frac? Nae Gheorghidiu este oare Tancred Constantinescu sau C. Argetoianu? Discuţia cu G. Ladima asupra poeziei este oare stenografierea unei discuţii cu Ion Barbu? Portretul aceluiaşi Ladima are ca model fizic pe d. Al.T. Stamatiad? Ziarul lui Tănase Vasilescu şi Nae

Gheorghidiu să fie oare *Curentul?*

113

Fred Vasilescu să fie puţin Romeo Popescu? etc., etc...
Despre frazele d-lui Camil Petrescu nu mai am curajul să scriu nimic. El însuşi dezarmează critica, mărturisind *(România literară,* 51) că nu şi le apreciază.
Urez criticilor români să se dezmeticească si să nu creadă, ca eroii *Visului unei nopţi de vară,* că un cap de măgar e un cap de frumos amorez.
Anecdotă literară sau Mult zgomot pentru nimic

I

Vă destăinui, cu oarecare jenă, că domnul Camil Petrescu credea imens în capacităţile mele critice si mă socotea — după propriile şi desele sale mărturisiri orale — singurul cap critic al generaţiei mele, cel mai lucid si cel mai înzestrat cu posibilităţi de intuire critică ş.a.m.d.
Poate că eseul despre *Patul lui Procust* mi-a fost sugerat de însuşi Camil Petrescu care mi-a declarat într-o zi, aproape în glumă, că începe să se teamă de luciditatea mea jenantă. Tot aşa, d. G. Călinescu, trimiţându-mi *Viaţa lui M. Eminescu* dedicată „Independenţei spiritului dumneavoastră", mi-a sugerat un articol independent şi defavorabil despre cartea d-sale. Publicat în revista Azi, articolul mi-a atras, de altfel, curând, injuriile scrise şi repetate ale d-lui G. Călinescu.
Eseul despre *Patul lui Procust* îmi pare a fi pornit însă de la o impresie critică real defavorabilă.

114

Cred sincer că *Patul lui Procust* este o carte slabă. Dat fiind însă entuziasmul de amploare cosmică al contemporanilor mei, s-ar putea ca luciditatea mea să fie o infirmitate. S-ar putea să fiu în aşa fel construit, încât să nu am priză decât asupra urâtului, frumosul fiindu-mi o esenţă care îmi scapă. Dar mă îndoiesc la culme că cineva mi-ar putea dovedi, personal, pe bază de argumentaţie critică serioasă, că romanul numit este bun.
Nu m-am îndoit de veracitatea criticii mele — ca întotdeauna de altfel — decât după ce am scris-o. în timpul când sau după ce am scris cronica unei cărţi, am impresia netă că nu am avut dreptate. Că adevărul stă exact de partea cealaltă. Pentru a împăca cei doi poli ai spiritului meu critic nu văd decât o posibilitate: aceea de a scrie două cronici care se contrazic, din două puncte de vedere opu-

se. De altfel, nimic nu este mai lăudabil decât aceasta. Parcurg, în felul acesta, două drumuri diferite ale câmpului cunoaşterii literare. Drumurile nu se cuprind la o răscruce, căci răscrucea este un singur punct şi drumurile sunt o infinitate de puncte. Nici privirea nu le poate cuprinde de pe o culme, fără să se întoarcă şi fără să părăsească, din ochi, un drum pentru celălalt. Mă întristează chiar că nu există decât două puncte de vedere perfect opuse şi că nimeni nu poate remedia această sărăcie a inteligenţii omeneşti care abia ajunge să fie doar dual㠄
Aleg însă de obicei punctul de vedere care este mai potrivit spiritului meu înclinat spre negare şi anarhie, sau cel care îmi pare a fi mai strălucitor, pentru lumea literară, succes, piaţă. Scrupule nu am, decât sentimentale.

115

Pentru că am conştiinţa celor de mai sus, forţez, instinctiv aproape, expresia, în aşa fel încât, chiar când spun lucruri cumpănite, în asentimentul întâmplător unanim, le spun cu o şarjă care le face descumpănite şi le aşază în dezasentimentul tuturora. Am un ton polemic şi nenatural care dă un aer obraznic şi exagerat unor lucruri cuminţi şi, cum cred eu şi lumea acelui moment, adevărate. Aceasta se explică prin timiditatea mea, căci obrăznicia mea este, poate, a timidului; dintr-o mică spaimă pricinuită de aceeaşi timiditate, care mă împiedică să văd lucrurile în adevăratele proporţii [şi] din pricina căreia proiectez cu un lux de energie: sentimente, opiniuni hipertrofiate. Lucrul acesta mă miră cu atât mai mult cu cât, după socotelile mele îndelung rumegate, nimeni nu-mi este superior, nu merită nimeni fricile mele. Tot din timiditate, caut în articolele mele critice argumentele pe o cale ocolită, când calea dreaptă ar fi fost aşa de simplă, argumente foarte complicate, când totul putea fi motivat clar, precis. Am o inteligenţă limpede pe care însă o clar-obscurizează şi o complică opacităţile timidităţii mele: timiditatea este o lupă care dă proporţii de armăsar ţintarului. Nu am nici o convingere, nici o morală, nici o conştiinţă — şi tocmai de aceea, probabil, mă intimidează toate convingerile, toate moralele, toate conştiinţele, îmi dau seama că nu trebuie să am nici un scrupul, nici o pietate şi nici o credinţă — şi nu ştiu ce incalificabilă slăbiciune mă face să fiu plin de scrupule, de veneraţii, de remuşcări, de pocăinţe, de crize, de superstiţii. Am remuşcări şi pentru ce se cade şi pentru ce nu se cade. Regret în nopţi întregi de

116

frământări o jignire pe care cel vizat nu a simţit-o, o lovitură care nu a durut. Nu am absolut nici o măsură şi mă răzbun crunt,

criminaliceşte aproape, pentru o glumă — şi las să treacă o injurie gravă. Suspectez conştiinţele clare şi sufletele de bună credinţă ale prietenilor mei, nu văd strategia care, atât de vizibilă se îndreaptă împotriva mea. Nu am inteligenţa nici unui fel de acţiune şi intuiţiile mele psihologice se încadrează de fapt în domeniul incontrolabil al fanteziei. Mi-e frică să fac o mică neplăcere oricui: mă ruşinez, mă îngrozesc la gândul că aş fi capabil să o pricinuiesc, în schimb, cu o candoare copilărească, sunt adeseori în stare să săvârşesc acte de cea mai mare răutate, de cea mai mare lipsă de morală intimă, oamenilor celor mai apropiaţi de mine, şi am sacrificat, cu o sălbăticie neghioabă, prieteniile cele mai necesare sau interesele mele cele mai adânci pentru o neînsemnată, caraghioasă floricică de vanitate.
Nu ştiu dacă toate acestea au vreo legătură cu rândurile ce urmează, îmi face impresia că nu este nici o legătură între ele. Le-am spus aci, pentru că o întâmplare, ale cărei legi nu le cunosc, mi le-a dictat acum. Aşa încât să nu legaţi aceste lucruri de următoarele, cu atât mai mult cu cât, datorită stângăciei mele de cunoaştere psihologică, sunt sau extrem de exagerate, sau cu totul în afara oricărei realităţi.
Prin urmare, lectura *Patului lui Procust* mi-a lăsat o impresie critică defavorabilă. Conştiinţa mea critică nu ar fi suferit, desigur, prea mult dacă nu strigam tuturor acest adevăr al meu. Voiam totuşi să-l strig pentru că, pe de o parte, socoteam nemeritat

succesul romanului. Şi, pe de altă parte, şi mai ales, spiritul meu de contrazicere era incitat de multitudinea criticilor favorabile dar mercenare care se scriau în jurul acestui roman, în al treilea rând, pentru că toată critica era de acord întru elogierea fără reticenţe a romanului, glasul meu izolat şi contradictoriu ar fi sunat paradoxal — ceea ce este totdeauna nostim.
Observaţi, prin urmare, cum luciditatea criticei mele şi onestitatea şi convingerea iniţială a opiniunilor mele era să fie ajutată, dar şi puţin deformată, de ştiinţa acestor lucruri. De aici, iarăşi, exagerarea polemică a unor păreri care cer o exprimare simplă şi, mai ales, aşezată.
Nu ştiu bine dacă mă aşteptam la ruperea relaţiilor de prietenie care mă legau de Camil Petrescu. Cred că la început nu. De altfel, aveam şi un fel de dezlegare de la d. Camil Petrescu însuşi care îmi spusese, la apariţia romanului, înmînîndu-mi-l: „Dacă îţi place, scrie până într-o săptămână (eram cronicarul literar al revistei *Axa),* dacă nu îţi place, scrie peste două luni. Nu vreau să-ţi forţez conştiinţa."
(Într-adevăr, nu forţează conştiinţa, deşi, după articolul meu din *Fapta* despre *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* d.

Camil Petrescu m-a rugat să scriu, în altă parte, vreo două articole pentru vânzarea cărţii, articole de camaraderie ca să-i fac un serviciu, rămânând să-mi rezerv, pentru o altă dată, conştiinţa critică.)
Am aşteptat nu două luni, dar câteva săptămâni, tot am aşteptat.
Între timp însă am anunţat câtorva persoane literare de mai mică importanţă intenţia mea de a scrie

defavorabil despre d. Camil Petrescu pe care în zilele acelea nu-l văzusem. Personagiile literare de mai mică importanţă au colportat vestea d-lui Camil Petrescu.
Deşi Camil Petrescu mă elogiase până atunci în nenumărate rânduri, deşi el m-a adus la d. Rebreanu unde am avut colosala glorie să fiu printre fondatorii *României literare,* deşi a jurat că este formidabil capul meu critic, la prima înţepătură (mi s-a raportat) s-a ridicat furios, livid, spunând exact contrariul lucrurilor de mai sus, dezminţindu-se vehement. Mi-aduc aminte cât de mult l-am bucurat într-o zi când, venind la el cu manuscrisul studiului meu despre T. Arghezi, a constatat că iau atitudine împotriva marelui rival al tuturor scriitorilor români. De atunci începe în mod precis credinţa d-lui Camil Petrescu în capacitatea extraordinară a viziunilor mele critice, credinţă care moare brusc o dată cu eseul despre *Patul lui Procust.*
Pentru că lumea îl întreba mirată: „Cum spui tocmai d-ta că omul acesta nu face parale când, ieri seară încă, erai convins cu înverşunare că este o inteligenţă critică extraordinară? — S-a tâmpit", a fost răspunsul scurt al lui Camil Petrescu.
Ciudat însă că această dulce catastrofă a facultăţilor mele intelectuale a survenit în clipa exactă în care am început să gândesc asupra operei d-sale literare.
(Drept este că această apreciere, deşi suspectă, care nu era în genul celor cu care mă obişnuise d-l Camil Petrescu, a avut darul să mă necăjească. Şi partea introductivă a eseului despre *Patul lui Procust* a fost expresia mâniei mele, protestarea amorului

meu propriu călcat pe bătătură.) Injuriilor, Camil Petrescu adaogă şi ameninţări care să-mi fie transmise: „Am să-i răspund, am să scriu că este un prost, am să-l desfiinţez." A declarat că el a mai nenorocit cariera lui Al. Philippide, lui Gib. I. Mihăescu. Că Petru Comarnescu a fugit în America în urma unor polemici întreprinse în contra lui, că a tăiat din rădăcină începuturile lui Constantin Noica care, de altfel, nici nu a mai îndrăznit să apară în publicistică de

atunci, că, de când a spus tuturora că d. Şerban Cioculescu este ininteligent, toată lumea repetă uşor că d. Şerban Cioculescu este ininteligent.
Gândindu-mă că va scrie şi despre mine lucrurile spuse despre aceşti oameni faimoşi, m-a cuprins o mare mândrie şi poftă de a polemiza cu Camil Petrescu şi banda lui până la o desfiinţare completă. Nu aveam nici un fel de neîncredere în mine însumi. Dar eram nerăbdător să-mi văd eseul publicat. Eram pe punctul de a-l tipări când, într-o dimineaţă, mă întâlnesc cu gesturile extrem, neaşteptat de amicale, dar disperate ale lui Camil Petrescu.
Se miră că nu m-a văzut. Se miră că nu l-am vizitat atâta vreme. Mă întreabă ce mai fac. Îmi spune că auzise de intenţiile mele polemice şi mă admonestează de faptul că nu i-am adus obiecţiile verbal, între prieteni, crede d-sa, lucrul acesta trebuia să se fi făcut. Dacă nu-mi place cartea, datoria mea elementară este să-i spun aceasta înainte de a publica articolul. Nu vrea să impieteze asupra credinţelor mele critice, totuşi, de hatârul unei destul de vechi prietenii literare, mă roagă să fac un

sacrificiu. Propune ca, într-o seară apropiată, să se întrunească la el acasă toată compania de amici literari: Andrei Tudor, Emil Gulian, Cicerone Theodorescu, Sebastian Mihail, Lucian Boz, Octav Şuluţiu, Eugen Jebeleanu, Camil Petrescu şi cu mine. Voi citi si voi supune micul meu studiu unei dezbateri generale. Dacă, în urma discuţiilor, îmi voi menţine totuşi obiecţiile, voi publica articolul. Dacă însă, cum crede, voi găsi obiecţiile neîntemeiate — natural, nu am să-l mai public.
Ceea ce mă uimea până la aiurare era, în primul rând, această închipuire a d-lui Camil Petrescu că ar fi posibil să avem într-adevăr opinii literare întemeiate, a căror convingere să o avem, să nu o mai avem, şi de aceasta să atârne publicarea lor. Vroiam să public articolul scris pe bazele unor convingeri ce ar fi putut să fie volatilizate fără să găsesc articolul infirmat, pentru că mă obosisem să-l scriu o noapte întreagă şi era lung de douăzeci şi cinci de pagini, pentru ca să-mi încerc abilitatea polemică. Scrupule? Ce scrupule să am? Totul nu este oare numai un joc? In joc nimic nu este grav. Şi toate astea intrau în regulile jocului.
Convingerea mi-a părut a fi, întotdeauna, o condiţie accesorie şi inutilă şi, hotărât, în nici un caz o garanţie a adevărului. Sunt gata să cred, cu atât mai mult cu cât convingerile mele fundamentale sunt triste, că adevărul este de partea convingerilor contrarii. Dar, în definitiv, nu am nici un fel de convingere. Sunt înclinat numai, temperamental şi fără vreo altă justificare, să cred lucruri proaste despre lume, despre viaţă, despre dvs. Aşa încât nu pot pune nimic

deasupra unor simple vanităţi

care, deocamdată si poate pentru totdeauna, sunt aproape totul pentru mine. Iar dacă m-aş îndrepta vreodată spre alte vârfuri, acestea sunt cu totul în afară de literatură, viaţă publică, cultură etc.
În nici un caz însă nu mi-aş fi închipuit ca un om deştept de altitudinea lui Camil Petrescu să ia atât de serios micile mofturi critice, chiar şi mai ales dacă ele ar fi putut avea repercusiuni în presa literară mondială, şi să încerce să mă deruteze cu atari poveşti şi să mă convingă de veracitatea nu mă interesează cărei idei.
Doamnelor şi domnilor, eu preţuiesc succesele, şi în acelaşi timp le desconsider. Nu îmi explic, şi nici nu încerc, această flagrantă contradicţie interioară. Ce putem deveni, ce poate aduce un succes, zece succese, 100 000 de succese? ne pot cocota cu, cel mult, un metru sau doi deasupra semenilor noştri. Cel mult. Ce perspective câştigăm în plus? Doar întristătoarea privelişte a câtorva capete de lemn omenesc, *în* plus, în aceeaşi joasă turmă. Dacă ne înălţăm pe umerii oamenilor, credeţi că ne înălţăm cu un metru spre D-zeu? Alpinişti de pe vârfurile cele mai înalte nu i-au putut măcar zări piciorul, necum apuca. Cred că noi toţi mai dorim încă succese pentru că nu le-am putut avea pe toate. Dacă le vom avea cumva, aceasta ne-ar servi enorm ca să vedem mai clar, mai dureros, mai incurabil, lipsa lor de semnificaţie (iată încă o convingere fundamentală!).
Politic literar, făcusem o primă greşeală anunţând, trâmbiţând apariţia studiului. Am făcut a doua greşeală tactică acceptând să citesc studiul la d-l Camil Petrescu acasă. Acceptasem pentru că

nu-mi dădeam prea bine seama cum stau lucrurile. Speram că, până la urmă, totul se va limpezi şi lucrurile vor recăpăta caracterul lor veritabil şi omenesc de comedie. Că lectura studiului meu la d. Camil Petrescu va fi un complot, pe care nu ni-l vom destăinui reciproc, dar pe care îl vom subînţelege, ca să-l fâstâcim pe d. E. Lovinescu.
Straşnic as fi dorit ca d. Camil Petrescu să intre cu mine de bună voie în acest joc, în această păcăleală generală, pe care rumeni nu o spune verde (nici nu trebuie), care însă în ochii tuturora se citeşte limpede, în realitate, încep să constat că există oameni care se păcălesc de-a binelea, iau jocul în foarte serios şi sunt convinşi că văd just: O! prezumpţie lipsită de modestie! Eu nu sunt şi nu par să

devin convins vreodată că premisa majoră a silogismului este într-adevăr o propoziţie universală. Mă îndoiesc de existenţa propoziţiilor universale şi nu cred că putem defini.
Dacă nu luam în serios logica lui Aristotel şi vaccinele lui Pasteur, nu este aşa că aveam dreptate să nu iau prea mult în serios atacul meu critic împotriva lui Camil Petrescu? Ei bine, Camil Petrescu îl lua în serios şi pe deasupra, dacă nu mă înşel, se speria.
Îmi amintesc — puţin buimăcit, puţin amuzat — de discuţiile diverse şi foarte grave pe care le avusesem cu diferiţi inşi literari în jurul acestui eseu: de magnificenţa d-lui Şerban Cioculescu, terorizat de genialitatea intransigentă, fenomenală, exclusivă şi fatală a *Patului lui Procust* şi a lui Camil Petrescu si care nu si-a putut închipui decât că sunt sau nebun sau poseur, neapreciind o carte atât de mare. De vastele procese de conştiinţă şi moralitate

literară pe care mi le făcea Cicerone Theodorescu de la înălţimea staturii sale şi pe care îl ascultam înmărmurit. De Emil Gulian pe care îl ascultam amuzat. De Mihail Sebastian care se prefăcea, dar cu exagerată vehemenţă, care îl dă de gol, că nu crede în importanţa de speriat a spuselor mele critice, de nedumerirea dezaprobatoare a lui Mircea Eliade ş.a.m.d.
Cu febrilitatea şi tristeţele sale întunecate, Camil Petrescu însuşi mă punea mai ales el într-o încurcătură reală. Izbutise să mă facă să am ceea ce numim cam remuşcări şi să-mi fac eu, mie însumi, proces de morală intimă.
Singurul lucru care de fapt mă deosebeşte de confraţii mei întru omenie şi în speţă întru literatură este că ei fac tot ce fac eu, fără regrete, fără întoarceri. Eu singur mă sugestionez că sunt lipsit de morală literară. Ceilalţi îşi scuză sau îşi justifică toate manoperele, prin zisele lor convingeri şi criterii pe cât de impersonale pe atât de sigure. Criteriul scuză mijloacele. Iată de ce toate abaterile lor de prietenie, toată lipsa lor de gratuitate, de dezinteresare, toate vanităţile şi ambiţiile lor capătă o aureolă ciudată şi pentru mine incomprehensibilă, o moralitate, un eroism al jertfei pentru idee, pentru convingere. Nimic nu mi se pare mai comic decât mărturisirea cuiva că „luptă pentru triumful unei idei". Eu vă jur că dv. şi cu mine luptăm exclusiv pentru satisfacţia vanităţii noastre, pe care o desconsider şi o pedepsesc, după cum vedeţi, mărturisind-o, trădând-o. În cazul cel mai bun, suntem păcăliţi pentru că vrând să facem totul pentru noi facem ceva şi pentru idee, care fură. Desigur, cu asemenea mărturisiri, nu se capătă aureole —

dar nici nu e nevoie. Nu pretind că înseamnă neapărat acest lucru o superioritate a mea spirituală, înseamnă că sunt aşa, ceea ce, din punctul de vedere al devenirii sociale, îmi deserveşte. Ei şi? De altfel, amicii mei literari mai buni îmi preziceau un mare insucces dacă public articolul. Nu-i credeam, dar se pare că au văzut just. De la acel eseu critic, puţinele sufragii pe care le mai întruneam s-au volatilizat şi am rămas singur ţuţ, nume de oprobriu, simbol al neserioziţăţii şi amoralităţii generaţiei mele. îmi pare rău pentru „generaţia mea" şi cer ruşinat iertare că e nevoită să adăpostească un asemenea monstru, un asemenea şarpe care nu o lasă să se joace liniştită de-a gravitatea, de-a certitudinea şi mănâncă piesele de şah.
Nu sunt însă tocmai amoral şi arivist deoarece, din năuceală, problemele de conştiinţă au prins şi am început să mă întreb dacă nu e urât să-l atac pe prietenul nostru d. Camil Petrescu. Arunci, îmi părea foarte evidentă, foarte adâncă această prietenie în care nu crezusem mai mult decât într-o glumă. Aşa încât m-am dus în seara aleasă de d. Camil Petrescu, cu înfiorătoare dramă teologală interioară: inutilitatea şi păcatul faimosului meu act critic nu faţă de critică ci a criticei faţă de D-zeu.
Seara a fost de altfel foarte tristă, neînchipuit de tristă. Dacă mi-aduc aminte, întâlnirea fusese fixată pentru ora 9, când am ajuns la 9 şi jumătate, nu era încă nimeni acasă. Camil Petrescu lăsase vorbă să fie aşteptat. Un bilet de scuză, mi se pare a lui Lucian Boz, pe masă. Am intrat în biroul care, să fie numai o impresie?, era foarte slab luminat. La ora 10 a sosit Camil Petrescu. Banda, bolnavă de circumstanţă, sau prudenţă, sau prea ostilă

pentru a-mi suporta prezenţa şi dialectica, nu venise încă şi nici nu a mai venit.
D. Camil Petrescu era atât de, iertaţi-mi expresia, fiert, încât m-am înduioşat pe loc. „În definitiv (îmi spune el), îmi pare rău că mă înjuri, numai pentru că ne pretăm la cancanuri. Ce va zice cafeneaua literară care ştie cât de amici am fost?"
(E just de altfel că d. E. Lovinescu, informat că voi veni la d. Camil Petrescu ca să fiu solicitat să nu mai public articolul, pândise de la etajul inferior zgomotul paşilor noştri pe scări.)
Dar fiindcă acest motiv adevărat de părere de rău era al zecelea adevărat, m-a prins subit o în-lăcrimare. De nu ştiu unde mă apăsa sentimentul că stric jucăria unui copil. De ce nu vroia oare să accepte jocul, să-şi dea seama că toţi jucăm?
Camil Petrescu era plictisit, nervos, eu stingherit. Aş fi vrut să nu mai citesc. Ca o lumină creştea în mine siguranţa că nu ar mai trebui să fac literatură, sau filozofie, sau morală, sau politică, sau

chiar ştiinţă. Mă cuprinsese o dorinţă mare să părăsesc totul pentru o viaţă liniştită, pentru o viaţă de prietenie şi de dragoste. Inutilitatea, tristeţea şi ridicolul succeselor şi parvenirilor de tot felul îmi apăreau din ce în ce mai limpede.
Camil Petrescu îmi părea atât de abătut încât aş fi vrut să-i spun toate astea cu o vorbă simplă de mângâiere. Mă sentimentalizam ca un prost ce sunt (s-o credeţi dvs. că sunt prost, eu nu) şi regretam că raporturile noastre nu fuseseră decât profesionale, reci, încălzite de o foarte vagă camaraderie care, aşa cum era, era totuşi un dar frumos.
Nu ştiam să-i vorbesc, nu ştiam ce gesturi ar înţelege. Mă temeam să nu fiu literar. Literaţii au

dezavantajul acesta imens de a profesionaliza sentimentele, de a le răci, de a le face ridicole, oarecum. Emoţiile mele mă jenează atât de mult, din cauza educaţiei mele literare, între oamenii de literatură nu mai e posibilă nici o comuniune căci limbajul, mijloc de apropiere la ceilalţi oameni, pe ei îi desparte, îi neutralizează. Am putut comunica veritabil, de altfel, numai cu oamenii care nu fac literatură, care nu s-au îmbâcsit ori neutralizat. Pentru ceea ce mă durea în acea seară obscură, în acel birou friguros, aş fi găsit (erau la îndemână) o sumedenie de fraze, *tournures* şi chiar citate din texte celebre. Nu găseam nimic potrivit, nimic la locul lui, nimic propriu, nimic neliterar. Ca o cruce mă apăsa sentimentul iremediabilului: o prietenie iremediabil stricată, iremediabil pângărită. Nu înţeleg prin ce optică întoarsă prietenia cu reticenţe, convenţională îmi apărea nepreţuită, frumoasă etc. Toate lucrurile acestea sunt ridicule, fără îndoială şi le-am scris aci, de altfel, dinadins ca să râdem împreună. Clătinarea mea este grotescă, o văd. Dar e iraţională. Mă clatin aşa tare, desigur, pentru că nu am nici măcar un punct fix de reper, nici o stea, nici un far, nici o siguranţă, nici o certitudine. Nu am nici măcar convingerea deplină că nu am şi că nu pot exista convingeri. Stau aşa, suspendat şi caraghios şi trist, bălăngănindu-mă în dreapta şi în stânga, în faţă şi înapoi.
Nu mai căutam să descifrez ceea ce gândea Camil Petrescu. Era suficient că aceste lucruri îl necăjeau. Ce rost are să ne necăjim unii pe alţii?
Dar mă opresc aşa mult asupra acestui mărunt fapt divers pentru că nu ştiu cum să aşez lucrurile în lumina lor adevărată. Mi-e teamă să nu pară

neadevărate sau nemotivate. De fapt, sunt puţin cam nemotivate. Incidentul este futil. Un mic articol de injurie literară la adresa unui autor care ţi-a fost puţin prieten. Injuriile erau ele însele o dovadă întoarsă de dragoste. Lucrurile sunt foarte curente şi foarte normale. Imensitatea proporţiilor exista numai în capul lui Camil Petrescu.
Oamenii ţin mult la jocul lor mărunt: altminteri cum să-mi lămuresc pornirile repetate de vehemenţă, la adresa mea, ale tinerilor prieteni ai lui Camil Petrescu! Nu mi-as lămuri graba si această invitaţie curioasă a lui Camil Petrescu de a veni la el acasă să-mi modifice opiniunile. Nu mi-aş lămuri nici violenţele de limbaj ale lui Camil Petrescu parvenite mie prin bunăvoinţa trează totdeauna, a unor amici. Nu mi-as lămuri panica atât de puţin imperceptibilă a d-lui Camil Petrescu a cărui emotivitate exagerată şi caracteristică l-a făcut ca în tot timpul carierei sale literare să se îngrozească de notiţa defavorabilă iscălită cu iniţialele unui necunoscut.
Dar în definitiv ce am eu cu jocul şi notorietăţile insului? Ce interesează adevărul critic? Ce interesează un şah la rege faţă de problema morţii? De ce Camil Petrescu lua jocul în serios? Stătea galben, cocoşat, încruntat, copilăros.
M-a invitat să încep lectura; am început-o cu glas tare, cu glas mai slab jenându-mă, înghiţind noduri şi totuşi având tăria să nu sar pasagiile violente.
Privită cu mai multă seninătate, situaţia era, într-adevăr, delectantă. Figura întunecată a lui Camil Petrescu

s-a întunecat, gradual, şi mai mult. Cerea să recitesc pasagiile şi le reciteam, cu noduri. Mă poticneam la fiecare pagină de 10 ori şi mă opream din când în când din citit, transpirat, în definitiv, ce-i venise lui Camil Petrescu să ne bage pe amândoi în această situaţie tragi-comică! Şi, totuşi, îndemnat, rugat, întrerupt, pe rând amuzat şi jenat, am terminat lectura celor douăzeci si cinci de pagini scrise mărunt.
O tăcere penibilă. Actul meu de înaltă conştiinţă literară îmi apărea, în faţa tristeţei acestui om, de o stupiditate periculoasă.
Am început să vorbim cu o voce scăzută. Vă repet că, în fond, lucrurile erau simple, că universul nu era ameninţat să se clatine. Că situaţia era numai puţin delicată.
Şoptit, vânăt, d. Camil Petrescu a spus că are să-mi răspundă. Că, punându-şi cartea în paranteze, are de făcut o sumedenie de obiecţii, îşi închipuie că, deşi în unele locuri am dreptate, critica mea este în genere failibilă.
Că toţi suntem puţin de rea credinţă e un lucru pe care îl cred. Că este slabă critica mea e un lucru pe care nu-l mai cred.

Îmi spune că răspunsul lui va fi violent. Că începutul unei polemici este o scrisoare care se aruncă la cutie pentru o destinaţie necunoscută şi că se teme pentru mine.
Altădată, aceste ameninţări m-ar fi bucurat imens. De data aceasta, mă întristau. Mă întrista schimbul pe care eram gata să-l fac; o prietenie pentru o duşmănie. Mă scârbea faptul că nu putem deveni decât călcându-ne pe noi înşine, cu dragostele, cu prieteniile noastre, şi pe cei mai apropiaţi

128

ai noştri, şi că, iată lucrul grav, lumea nu iartă întotdeauna aceste călcări în glumă. Siguranţa inutilităţii metafizice a acestui lucru creştea şi acoperea orice alte peisagii. Tot mă mai bucura, dar din ce în ce mai puţin, gândul unei polemici şi al unui mic scandal literar.
Nu mi-era nici un fel de frică. Nu înţelegea d. Camil Petrescu deloc că se înşela fundamental crezând (dacă o vroia într-adevăr) că voi putea fi intimidat? Dimpotrivă, acestea erau momelele care luptau, din ce în ce mai greu totuşi, cedând din ce în ce tristeţei care mă cuprindea.
Toată tristeţea aceasta a mea este cauzată de lipsa mea de convingere, de siguranţă. Aş lupta pentru convingerile mele având conştiinţa, veşnic întăritoare, a acestui lucru. Dar aşa, nu pot avea decât conştiinţa permanentă că nu lupt decât pentru jocurile mele. Că sacrific nu adevărului, ci jocului. Chiar micile convingeri literare — în cazul de faţă, convingerea că *Patul lui Procust* este o carte slabă — se rezemau însă pe un gol, pe lipsă de convingere metafizică sau morală, înfiorătoare. Luptând pentru jocurile mele, luptând pentru nimic, cheltuind totul pentru câştigarea nimicului, îmi fur propria căciulă.
Din nou, şi mai dictatorial, mă sugruma necesitatea de a mă înţelege, dincolo de literatură, cu Camil Petrescu, cu omul trist, blond, tânăr, drag, din faţa mea. Făceam gesturile unui om care vrea să şteargă urmele unei lovituri, date de el însuşi, de care se căieşte.
„— Domnule Camil, îmi pare foarte rău."
(Cu tonul de: am vrut să glumesc.)
A ridicat din umeri, a bolborosit:

130

„— D-ta ai un mare dezavantaj iniţial. Eu sunt un polemist hârşit. De zece ani de zile (cu un zâmbet amar) am fost aşa de crunt înjurat încât într-o polemică cu mine, chiar de ai avea o sabie extrem de abilă, d-ta vei suferi. Eu sunt, imunizat oarecum. D-ta îţi poţi colora

în schimb, defavorabil, întregul d-tale început de carieră."
Aveam impresia că lucrurile nu stăteau tocmai aşa. Era un atac în plin, în plinul succesului lui Camil Petrescu, a cărui imunitate se cam tocise deci, cel pe care gândisem să-l întreprind. Şi la urma urmei, ce avantaje sau dezavantaje mă pot aştepta pe mine? Eu nu mă joc, decât de dragul aproximativ dezinteresat al jocului. Dar chiar de aş lua în serios jocul, eu pot numai să nu câştig. Aceasta ar fi singura mea pierdere. Camil Petrescu trebuia să se păzească să nu piardă. Acesta ar fi câştigul lui. Era în situaţia unui campion care îşi apără titlul. Şi dacă ieşeam înfrânt, eu puteam da mă tehui altădată.
Şi pe urmă, cum poate ieşi cineva învins dintr-o polemică literară? Toate discuţiile au atâtea paravane, portiţe şi prafuri în ochi! Nu este nevoie nici măcar să fii logic căci atunci ai putea, în cele mai dese cazuri, să cuprinzi şi să soluţionezi toată problema si polemica cu un simplu silogism. E necesar să vorbeşti foarte lung, cu multă apă tare, cu o incandescentă în care să se topească argumentele, căci ele nu au absolut nici o valoare în sine, ci în armura, în incandescenţa, în zgomotul bătăliei care trebuie să-l aiurească şi să-l asurzească pe cititor. Chiar dacă eşti pe o poziţie evident sau aparent (e acelaşi lucru) eronată, prin însuşi faptul că ţi se găsesc uşor răspunsuri, goluri, şi oferi sugestii,

pari mai interesant, mai paradoxal, mai bogat. Am obrăzniciile, florile mele de stil, elanurile mele de elocvenţă, absolut goale în care mă încred perfect, fără nici o teamă.
„— Domnule Camil, sunt sigur că d-ta eşti mai abil decât mine. Sunt convins că ai să-ti vădeşti abilitatea cu o lumină deplină."
De fapt, m-ar fi amuzat foarte mult o polemică si nu eram deloc convins că abilitatea lui Camil Petrescu este superioară abilităţii mele. Mototoleam hârtiile manuscrisului meu, absent.
Discuţia luă un caracter mai domol, mai apropiat aş fi vrut eu, dar convenţional încă. Dacă îmi aduc bine aminte, am rămas amândoi de acord că literatura este lipsită de o semnificaţie înaltă. Am rămas de acord că o prietenie preţuieşte infinit mai mult decât totalitatea gloriilor, şi celebrităţilor şi succeselor literare universale. I-am declarat că, în fond, nu facem nimic decât din vanitate şi din joc şi că ar fi mai bine să renunţăm definitiv la literatură, la politică literară etc.
Şi arunci, m-am sculat în picioare şi am săvârşit un act jumătate înduioşător şi copilăros — şi jumătate ridicul. Povestindu-l mai târziu lui Dan Botta acesta m-a acoperit de ruşine. A râs cu hohote imaginându-şi un mare tablou istoric în stilul „Eugen Ionescu la Marengo".

Am rupt, foaie cu foaie, melodramatic, copleşit de tristeţe şi de ridicul, manuscrisul. Dar toată literatura proastă, tot livrescul caraghios al gestului acesta se risipea, nu e aşa?, se dezminţea, era acoperit de suferinţa, de tensiunea care îl însoţea.
Eu care, pe acele vremuri, încercam să devin creştin ar fi trebuit să fi fost mulţumit.

131

Gestul acela de renunţare la un eventual succes avea doar o frumoasă şi înălţătoare semnificaţie morală si spirituală si conta în mântuirea mea. Şi totuşi, o impresie grea, obositoare că gestul era ratat, stâng, neghiob.
Domnul Camil Petrescu nu se aştepta la aceasta. Nu şi-a putut reprima un surâs larg de bucurie, un gest ca un suspin de uşurare. Revenindu-şi însă, după câteva clipe, schimbat la faţă, sigur, mi-a declarat fără altă tranziţie, făcând marea descoperire: „D-ta te-ai gândit că mă ataci, numai pentru ca să faci vâlvă. Numai pentru că te gândeşti că ai atrage privirile."
(Adevărul este că despre vanitatea mea şi lipsa mea de adevăr nu se putea vorbi decât la o limită extremă. Nu îmi anula, nu îmi contrazicea precizia, certitudinea enunţurilor şi judecăţilor mele critice. Dacă le dezminţea, le dezminţea de mai sus, de pe un plan ridicat, de pe o poziţie de depăşire. Autoacuzaţia mea era valabilă numai de la un punct absolut, în realitatea relativă şi particulară, de pe planul discuţiilor literare, intuiţiile mele s-au vădit a fi complet juste. Mărturisirea mea despre lipsa mea de convingere şi de adevăr se plasează dincolo de literatură şi de logică. Repet că, pe planul strict literar, nimic nu-mi poate dovedi inautenticitatea afirmaţiilor mele. Mărturisirea mea fusese însă un efort de absolutizare, de depăşire. Speram ca d. Camil Petrescu să o fi înţeles în felul acesta.)
— „Da, aşa este!" am continuat eu gata să fac toate mărturisirile. Gata să săvârşesc, cu o bucurie caldă şi prodigioasă, o totală dezarmare.

133

„— Sunt un polemist aşa de redutabil (a afirmat fixându-mă Cărnii Petrescu), încât am câştigat, întotdeauna, toate polemicele. Aşa de redutabil, încât toţi adversarii mei, dar absolut toţi adversarii mei, s-au acoperit de ruşine.
— Nu mi-e frică.
— Mie îmi pare rău întotdeauna, pentru celălalt, să încep o polemică."
într-adevăr, îmi părea rău şi mie. într-adevăr, îmi dădeam seama că

numai mântuirea mea spirituală ar trebui şi ar putea să mă preocupe în gradul cel mai înalt. M-am gândit, cu nesfârşită oboseală, că toată viaţa, toată viaţa, va trebui poate să duc aceste lupte în gol, să calc peste dragoste, peste prietenii.
„— Domnule (a continuat, volubil, Camil Petrescu), ti-ai făcut d-tale şi nu mie un serviciu rupându-ţi manuscrisul. Lumea te-ar fi definitiv condamnat. Aş fi polemizat cu d-ta până în pânzele albe. Aş fi fost de o cruzime nemaipomenită, aşa cum ştiu să fiu crud şi nemilos în polemică. Ai fi păţit ceea ce au păţit toţi adversarii mei literari. M-aş fi legat şi de persoana d-tale, aş fi spus anecdote, te-aş fi sfârtecat, te-aş fi desfiinţat. Ai scăpat de la o mare primejdie. Tuturor celor care au polemizat cu mine le pare acum extrem de rău. Toma Vlădescu, ultimul din adversarii mei, regretă infinit, îşi muşcă pumnii că s-a luat de curând la harţă cu mine."
Brusc, se întrerupse. Vesel, şiret, îmi spune că are o întâlnire în oraş peste câteva minute. Că, de altfel, a şi întârziat. Mă roagă insistent să-l acompaniez.

Ne-am ridicat să plecăm. Mergând, a continuat să-mi spună că pregătise vreo trei răspunsuri pe care le şi ştie pe dinafară. E chiar unul pe care nu poate să nu mi-l spună, însă e unul pe care mi-l poate spune (şi mi l-a spus), în cazul când aş fi fost benin. Iar pentru cazul când as fi avut „prea mari violenţe de expresie" mai avea pregătite încă alte două răspunsuri, uluitoare, fulgerătoare. Nu vrea să mi le destăinuiască.
Trecând la altă ordine de idei, mi-a declarat că are de gând să publice o carte cu toate polemicele (chiar aceea cu Toma Vlădescu), cu replicele sale si ale adversarilor pe două coloane, pentru ca cititorul şi publicistul român să poată învăţa adevărata tehnică polemică, după modele perfecte de abilitate dialectică, pamfletară etc.
Mergea săltând. Mă privea mândru, indulgent si condescendent, grăbit însă. Aveam impresia că eu mă rugasem să rupă un articol defavorabil mie.
Mi-a dat o mână victorioasă. Mi-a surâs, iertător, şi ne-am despărţit.

II

În definitiv, făcusem o jertfă. Aveam pretenţia să mi se recunoască aceasta.
Doar *el* ţinuse să nu public articolul. Se pregătise îndelung. Rumegase câteva răspunsuri.
Mi s-a spus că a petrecut, torturat, nopţi albe. Camil Baltazar, întâlnindu-mă, mi-a declarat că dacă am vrut să-i fac sânge rău lui

Camil Petrescu am izbutit. Camil Petrescu fusese văzut înăcrit, nenorocit, desfigurat.
Îmi furasem propria mea căciulă. Eram păcălit. Păcălit.

135

D. Camil Petrescu să fi crezut oare că abandonasem terenul, intimidat de dexteritatea lui polemică? Are să creadă asta întotdeauna. Iată-l, adevăratul compromis.
A doua zi, dimineaţa, m-am dus la d. Camil Petrescu. Am adunat hârtiile rupte de pe birou. Am plecat, înseninat, cu plicul cu hârtii rupte la subţioară.
Am transcris eseul care, totuşi, nu a apărut... căci povestea nu s-a terminat.
În două zile, toată lumea ştia de păţania mea şi o comenta. Părerile erau împărţite. Camil Balta-zar însă m-a asigurat: „E comică întâmplarea. Lucrurile stau însă în defavoarea lui Camil Petrescu."
Unde să-mi public studiul? La *România literară* nu se putea: Camil Petrescu era unul din fondatorii ei de seamă şi chiar alcătuise redacţia.
În altă parte? Să încerc la *Cuvântul?* Acolo are o seamă de inşi care-i sunt incomparabil mai prieteni lui decât mie.
La *Calendarul* sau *Gândirea* nu cunosc decât pe junele Papadima. Şi, pe urmă, Camil Petrescu se împăcase cu toţi colaboratorii acestor publicaţii.
La Vremea? Nu prea stau bine cu d. Pompiliu Constantinescu.
Să mă prezint la *Adevărul literar* şi *Viaţa românească.* Nu stau bine cu d. G. Călinescu care stă foarte bine cu d. Camil Petrescu. La *Adevărul* — e d. Şerban Cioculescu care sucombă de admiraţie în fata d-lui Camil Petrescu. (Si pe urmă această gazetă l-a luat pe d. Camil sub protecţia ei.)
La *Convorbiri literare?* Era o revistă decedată care nu se angaja în polemici.

136

La *Fada* are numai prieteni. La *Rampa* are numai prieteni. De la *Axa* tocmai mă retrăsesem din divergenţă de principiu. *Dreapta* nu mai apărea. Pentru *Viaţa literară* care apare în patru mici păginuţe o dată la 4 luni articolul era mult prea lung. Chiar tinerii mei prieteni de odinioară de la *Discobolul* fuseseră câştigaţi de Camil Petrescu cu o carte şi o dedicaţie. La *Floarea de foc* nu era loc pentru aceasta: acolo se abordau numai înalte, dificile, subtile probleme care, de altfel, au adus desfiinţarea *Floarei de foc.* Alte reviste literare mai decente nu apar în capitala României Mari.
M-am gândit arunci să public la foitele unor debutanţi: foiţe care nu

au mai apărut îndată ce m-am apropiat de ele.
Am luat atunci, împreună cu prietenul Arşavir Acterian, hotărârea să facem să apară nişte caiete literare. Am găsit colaboratori, manuscrise. Am căutat un nume potrivit: *Nit* si am rămas la *Opoziţii.* Apariţia a fost anunţată în câteva reviste şi gazete. Dar „Caietele" nu au apărut pentru că mi s-au dejucat planurile financiare.
Sandu Tudor îmi spune că s-ar putea să găsească totuşi un locşor în *Floarea de foc.* Mă va publica peste 3-4 săptămâni în trei sau patru numere consecutive ale *Floarei de foc* care apărea, aproape, de două ori pe lună.
Eram însă nelinişţit pentru că aceste condiţii nu erau prea strălucitoare şi pentru că bănuiam (aşa a fost) că *Floarea de foc* nu va mai trăi.
Între timp, îl întâlnesc, într-o bună dimineaţă, pe d. Liviu Rebreanu la „Corso". Auzise de întâmplările mele. îmi cere manuscrisul. Tare ar dori să-l

publice în *România literară* (dacă nu este bineînţeles, prea violent) în vreo două numere.
„— Păi, nu vrea Camil Baltazar. Dumnealui crede că prietenia revistei faţă de Camil Petrescu nu îngăduie.
— Ei, Camil Baltazar! Eu sunt directorul *României literare.* Nu este el. Te rog să vii la mine. Dumneata eşti în casa dumitale, aici, la *România literară."*
D. Liviu Rebreanu era la masă cu d. Mihail Sorbul. Le povestesc amândurora, cu verva mea obişnuită, întâmplarea — citirea, ruperea şi transcrierea manuscrisului. amândoi se esclafează, tresaltă, se bucură.
D. Liviu Rebreanu râde gros.
„— Ei, bată-te să te... Ei,... Bată..."
Îmi pare că d. Liviu Rebreanu care cu a sa *Răscoală* avusese un succes mai mic (şi de presă şi, dacă nu mă-nşel, de librărie) decât d. Camil Petrescu cu al său *Pat al lui Procust* ar fi publicat bucuros injuriile mele la adresa concurentului său neaşteptat.
D. Liviu Rebreanu este de acord că d. Camil Petrescu e un „mare şmecher" şi că îşi aranjează presa. El, Liviu Rebreanu, el nu are nevoie să facă asta şi nu o face. Camil Petrescu e însă nesigur pe situaţia, pe forţele sale literare. A! nu vrea să spună că d. Camil Petrescu nu ar avea talent, dimpotrivă are mult talent, are chiar prea mult talent. Pe urmă (cu o înclinare a capului şi un „are, hm, are, are") scrie inteligent, vioi, interesant. „Dar, hm... dar *Patul lui Procust* este o carte slabă, care nu mi-a plăcut deloc. (D. Mihail Sorbul aprobă vehement, scuturându-şi bărbuţa.) Romanul nu are

construcţie, compoziţie, coloană vertebrală." Şi, dându-şi

seama că bârfeala îl antrenează: „Ei, dar, ei dar poate să placă totuşi", îşi revine d. Liviu Rebreanu. „Bine, intervin, dar lipsa de compoziţie şi de construcţie intră în înseşi principiile de tehnică literară ale lui Camil Petrescu."
„— Hei (râs) bată-l să-l!... Hei! (râs) ba... Camil (un râs gros), aşa l-am pomenit! Nu ar trebui... mă-nţelegi... să se teamă! E un fricos! Un fricos! Îl înspăimântă, d-le, îl torturează o săptămână o simplă notiţă injurioasă, dar mi-te (spiritual) un articol de douăzeci sau treizeci de pagini!"
Râsul senin al d-lui Liviu Rebreanu îmi părea, de astă dată, cam nervos, ironia lui cam tendenţioasă, lipsită de gratuitate.
Nu ştiu (adică le ştiu eu) ce strategie a lansat voga — o!, inconsistentă! — a lui Camil Petrescu! Toată lumea a scris cu spaimă, minunată, despre *Patul lui Procust.* Nimeni nu a scris adevărul despre *Răscoala* (iunie, 1933). Dacă aş fi fost în pielea d-lui Liviu Rebreanu, nu aş fi avut nici un pic de gelozie pe Camil Petrescu. Nu vreau să atenuez câtuşi de puţin cele scrise mai sus, dar trebuie, cu părere de rău, sa recunosc că *Răscoala* este, de departe, cel mai bun roman românesc. Iată de ce nu a fost observat prea mult de critică. Am să scriu cândva, poate, care îi sunt calităţile. E suficient deocamdată să vă semnalez cât de regretabilă este lipsa de consideraţie dorită care a acoperit frumuseţea unică a acestei cărţi — grandioasă şi bogată ca o epopee. Am să vă vorbesc (chiar numai tehnic literar) despre accelerarea, în progresie geometrică, a acţiunei, despre liniştea de moarte care succede cataclismului, despre reorganizarea înceată a vieţii normale şi indiferente, de neglijenţă

românească, pe urmă. Ar trebui să vă mai vorbesc despre marile linii, marile mişcări, marile forţe care sunt cuprinse în această carte, ce îţi lasă impresia de furtună, de vuiet asurzitor urmat de o linişte mortuară.
Dar d. Liviu Rebreanu — care era în cauză — nu avea (natural) sângele rece necesar să-şi dea seama de toate aceste lucruri. Ar fi dorit straşnic prin urmare să-l înţepe cât de puţin pe Camil Petrescu si să-mi publice studiul. Ar fi şi n-ar fi vrut: veţi vedea.
A doua zi, după cum mi-a cerut-o, trec la d-sa. îi las manuscrisul. Peste încă o zi revin.
Citise eseul, îi plăcuse enorm: „Dar este un articol de o răutate nemaipomenită: însă, vădeşte o inteligenţă critică extraordinară."

îmi prezice un viitor superb în critică. Luminile pe care le arunc sunt orbitoare.
Articolul l-a delectat. L-a citit de la cap la cap cu o plăcere foarte mare. Avea şi el exact părerile mele despre *Patul lui Procust.* Eu însă aveam chiar şi unele observaţii în plus care precizau problema; observaţii care i se păreau extrem de juste şi pe care el încă nu le făcuse; la care nici nu se gândise!
E hotărât: are să-mi publice manuscrisul.
„— Când?", întreb eu.
D. L. Rebreanu îmi răspunde că în chiar săptămâna următoare. Totuşi, înainte de a-l publica, trebuie să mai ceară şi avizul şi permisiunea lui Camil Petrescu.
„— Camil Petrescu nu are să accepte!
— Aş! pe Camil Petrescu am să-l întreb: Vrei să-l public sau ţi-e frică? El n-are să-mi spună mie:

«Nu-l publica, Domnule, că mi-e frică.» Şi fiind îndeplinită această atenţie, această simplă formalitate, studiul dumitale va putea să fie tipărit!
— Nu văd necesitatea acestei formalităţi!
— E o necesitate... morală (?!) Şi Camil Petrescu şi d-ta sunteţi colaboratorii mei. Nu vreau să am aerul că nedreptăţesc pe unul în favoarea celuilalt. Uite, pentru că este dorinţa d-tale să apari mai repede pe piaţă, în clipa asta, în văzul şi auzul d-tale, îi telefonez lui Camil si îl rog să treacă pe la mine după-masă, să vorbesc cu el, pentru ceva important, între patru ochi."
Într-adevăr, îi telefonează. Camil Petrescu va veni după-amiază.
Mă ridic şi plec. Seara, la opt (hotărât, tribulaţiile manuscrisului meu începuseră să mă pasioneze) telefonez d-lui Rebreanu:
„— Camil Petrescu a fost la d-voastră?
— Hă-ă-ă! Da! A fost!
— Vrea să publicaţi articolul?
— Hă-ă-ă! N-am timp să-ţi spun acum. Sunt la masă cu nişte... musafiri... cu nişte... rude. Îţi spun mâine. Vino la mine mâine.
— Spuneţi-mi numai «da» sau «nu»!
— Hă-ă-ă! N-am timp, dragă, n-am timp acum!
— Da sau nu?
— Hă-ă! Nu!
— Nu?
— Hă-ă! Ba da.
— Da?
— Nu... Lasă, vino mâine. Vedem mâine. Vorbim mâine."
M-am dus a doua zi. D. Liviu Rebreanu, cu „masivitatea" lui caracteristică şi isteţimea d-sale normandă,

141

nu a vrut să-mi spună, de-a dreptul, pe nepregătite, o veste crudă.
„— Domnule Rebreanu, întreb, îmi publicaţi studiul?
— Stai, hă, stai niţel", îmi zice d. Rebreanu.
Am stat „niţel".
„— Nu ţi-l mai public. Pentru că... ştii bine... Camil este colaboratorul meu."
...D-voastră înţelegeţi ceva? Eu nu înţeleg nimic.
Dar tribulaţiile articolului nu au luat încă nici acum un sfârşit.
Peste câtva timp i l-am citit şi lui Dan Borta. I-a plăcut. I-am povestit şi aventura mea ultimă cu d. Rebreanu. O! e destul de urît ce mi s-a întâmplat! Pe urmă are şi el aceleaşi păreri proaste despre Camil Petrescu şi *Patul lui Procust* — această carte demnă de Paul Bourget şi Georges Ohnet. Reuşită perfect, dar în maniera acestor doi autori pe care el, personal, îi repudiază, îi repudiază!...
Are o idee. Are să-i vorbească lui Romulus Dianu să încerce să mă tipărească în subsolul *Curentului.*
Aşa e! Mai rămase *Curentul.* Nu mă gândisem la *Curentul.*
Peste două zile fac cunoştinţa d-lui Romulus Dianu care, foarte amabil, îşi manifestă bucuria de a mă cunoaşte.
D. Romulus Dianu a fost de o gentileţe excepţională; de o camaraderie care, în contrast cu hula ce, de când exist în literatură, mă înconjoară, m-a încălzit, m-a reconfortat.

142

Îmi promite că va face tot posibilul să-mi publice eseul în trei foiletoane ale *Curentului.* Dar nu crede că va reuşi. Să i-l dau, totuşi. E convins că eseul meu trebuie să fie foarte bun. M-a mai citit („ai un bici de foc"). Dar nu crede că va reuşi să-l tipărească: Pamfil Seicaru a luat hotărârea „generoasă" (!) „cavalerească" (?!) de a nu-l mai discuta pe Camil Petrescu niciodată în coloanele *Curentului,* mai ales ca să-l vorbească de rău. *Curentul* nu vrea să-i acorde o importanţă prea mare. Am numai 10 şanse la sută să fiu publicat: poate să-l găsesc pe Pamfil Seicaru în toane bune. Va stărui din toată inima. Să viu să iau rezultatul a doua zi.
Viu a doua zi: studiul nu poate fi publicat. Nu vrea d. Pamfil Şeicaru. El însă, R. Dianu, a citit articolul şi îl admiră. A petrecut câteva momente delectante. Am făcut foarte bine să dau toate lucrurile pe faţă. îmi laudă curajul, talentul, verva, conştiinţa literară. Am dreptate: Camil Petrescu este înconjurat de o bandă caraghioasă şi totuşi întristătoare. Eseul este — cum zic şi eu — o veritabilă operă de higiena literară. Trebuie să apară.
„— Are să apară în *Floarea de foc",* îi spun eu.

Se strâmbă: *„Floarea de foc* nu este o revistă serioasă. Pe urmă, e citită de şapte inşi! D-ta care dezveleşti rufele murdare, care biciuieşti moravurile literare ai nevoie de o tribună vizibilă!"
Ia să vedem. Şi face un inventar al ziarelor şi revistelor nemobilizate de Camil Petrescu şi compania lui. (Eu îl mai făcusem!) Nu găseşte decât ziarul *Patria* din Cluj şi revista *Luceafărul literar si artistic.*

143

Ne despărţim, îl reîntâlnesc peste două zile, pe Calea Victoriei. Vine spre mine, vesel: A vorbit cu Zaharia Stancu să mi-l publice la *Azi.*
Eu îi răspund că prefer să rămân să-l public la *Floarea de foc* deşi e citită de şapte inşi, deşi nu e o tribună prea vizibilă.
Apare, într-adevăr, *Floarea de foc* cu prima parte a studiului meu.
Am bucuria să-l văd pe Romulus Dianu cumpărând revista sub ochii mei, ca să mă citească şi în revistă. Bucuria şi tristeţea de a-l vedea, prin geamurile „Capsei", pe Camil Petrescu, palid. Mi se raportează o întâmplare cu d. Ion Barbu care, de multă vreme, este furios pe mine.
La „Corso", d. Ion Barbu, inamic ştiut al lui Camil Petrescu (căci se cam simte cu „Ladima" pe căciulă), mă citea în *Floarea de foc.* Era la masă cu un arhitect. Jubila, se esclafa şi, la intervale foarte mici, izbucnea: foarte bine! foarte bine! foarte bine! rară inteligenţă.
Arhitectul, atunci, îl întrerupe, întreabă ce revistă este şi ce se scrie înăuntru aşa de frumos. Şi cheamă un chelner ca să-l trimeată să cumpere revista de la chioşc.
Dar d. Ion Barbu, care ajunsese la iscălitură, fără tranziţie, vehement: „Nu o cumpăra! Nu încuraja această revistă de cretini!"
Mircea Eliade mă vede pe stradă şi mă întoarce din drum ca să mă felicite, entuziasmat. „Am citit manuscrisul în întregime, de la Sandu Tudor! E admirabil! E admirabil!"
L-am mai întâlnit însă, peste trei zile, la Alcalay, bărbierit, pudrat ca un ginere. Se ducea cu Sebastian

144

Mihail, idem, idem, să-şi iscălească exemplarele (era săptămâna cărţii).
Am un schimb de cuvinte, de o violentă amiciţie cu Sebastian, domnul care este, biologic, în jurul aceluiaşi eseu.
în urma acestei discuţii, Mircea Eliade îşi schimbă brusc părerea. Nu mi-a spus-o mie. A spus-o lui Sandu Tudor care i-a spus-o lui Paul Costin Deleanu: Studiul meu ar fi scris cu mare abilitate. La prima lectură i-a luat ochii, i s-a părut excepţional. Cirindu-l însă a doua oară, a văzut că e, în întregime, plin de inepţii. Pe urmă, nu

are încredere în mine, pentru că sunt neserios. Sunt gelos pe propriile mele afirmaţii si simt imediat nevoia să mă contrazic.
A doua lectură, iată adevărul, nu s-a produs. Nu a cerut de două ori manuscrisul lui Sandu Tudor. Şi studiul nu a fost publicat, întreg, nici până astăzi: *Floarea de foc* a dispărut, trăgând cu sine, în mormânt, două treimi inedite din faimosul meu eseu despre *Patul lui Procust* şi Camil Petrescu.
Camil Baltazar mă întâlneşte: „Ei! s-a comis infamia! E foarte bine scrisă! Dar nu mai are nici un efect. Efectul e trezit si rezolvat în culise. L-au citit toate redacţiile în manuscris. Ai pierdut momentul psihologic!"
În adevăr, micul scandal public s-a fărâmiţit într-un meschin, lung, subţiat scandal de culise. Aşa încât, pumnul meu a lovit plexuri antrenate şi nu a făcut pe nimeni knock-out.
Poate că, până la urmă, aş fi avut remuşcări şi opinii defavorabile despre mine însumi, dacă, recent, Camil Baltazar nu ar fi declarat prietenului Ion Zurescu:

„Eugen Ionescu ne-a dat un articol pentru Ro-*mânia literară.* Camil Petrescu care a aflat mi-a spus că nu vrea să-l publicăm. Că trebuie să alegem între el şi Eugen Ilonescu.
Pentru că nu putem tolera asemenea dictatură, l-am ales pe Eugen Ionescu."

<titlu> Partea a doua
FALS ITINERAR CRITIC

<titlu> Identitatea contrariilor

Orice carte îţi place dacă vrei. Orice carte îţi displace dacă vrei. Sunt convins de inutilitatea criticei literare, după cum sunt convins de lipsa de semnificaţie metafizică a literaturii.
Dacă fac critică literară, o fac din lipsă de ocupaţie. Nu mă simt deloc angajat de lucrurile scrise astăzi; de cele contrarii, de ieri. Fac critică, de obicei negativă, pentru că spiritul meu este vizibil aplicat către rău, ca să necăjesc, ca să-mi măsor virtuozitatea de a contrazice, ca să fac farse, ca să bucur pe invidioşii, geloşii, rivalii şi iubita părăsită a autorului.
Îmi pare însă foarte rău că un tânăr care mă imită îmi race un soi de concurenţă, dacă nu prin abilitatea sa dialectică sau prin supleţea sa intelectuală, în orice caz prin abundenţă şi prin atitudine care, îmi vine s-o spun, îmi aparţine.
Ţineam mult la singularitatea mea care nu mai există, care mi-a fost prădată: căci, în această ţară, este suficient să perseverezi pentru

ca, după un purgatoriu de zeflemele şi injurii, să fii săltat în paradisul consacraţilor, în ţara aceasta, impertinenţa nu are nevoie de suportul inteligenţii, nici entuziasmul de suportul lucidităţii. Aşa îmi explic de ce Mihail Ilovici va face, fără îndoială, o

frumoasă carieră critică, iar d. Petru Comarnescu va juca un rol foarte de seamă în ceea ce ne-am obişnuit să numim: „cultura românească".
Putină răbdare şi repetiţie (în termeni populari, pisălogeală) în pronunţarea, cu efect magic, a unor cuvinte sau în prezentarea nu importă căror teze îţi asigură, matematic, un frumos loc în istoria literaturii noastre.
Cum subsemnatul nu se ia în serios nici pe el (când face literatură), nici literatura; cum, de altfel, e lipsit de orice stereotipie (da! da!) nu va face carieră şi nu va avea un loc literar. *Il s'enfiche pas mal.* Şi d-voastră!
Totuşi vă rog să credeţi că nu sunt cu totul şi cu totul de rea-credinţă. Nu vreau să spun că m-ar jena; vreau să spun doar că nu sunt. (Nu e bine, nu e rău: *nu sunt,* pur şi simplu, — menţin: *semplu.)* De rea-credinţă sunt criticii, adică ei nu cred bine, adică ei cred greşit — fie că elogiază, fie că depreciază o carte. Asupra operelor literare aruncăm lumini colorate în... (scrieţi culoarea d-voastră preferată) sau în... (scrieţi culoarea d-voastră nesuferită). Lumina colorată este, aţi ghicit, critica noastră. Critica există, nu-i aşa? E autentică şi nimeni nu poate spune că mobila nu este aşa cum se vede; că nu are culoarea acordată; nici despre culoare nu se poate spune că nu colorează mobila. Mobila literară există fără culoare, e just; şi culoarea există fără mobilă. La un moment dat însă una se fixează, după liberă alegere, asupra celeilalte.
Aş zice: cartea este o piatră care îmi cade sau nu îmi cade în cap, sau e aruncată cu putere; sau

fără; de departe; de aproape. Acestea sunt criterii. Presimt că iubiţii noştri fenomenologi vor zice, clipind din ochi, „Aş!"
Totuşi, Domnii mei, pot jura că nu sunt impresionist. Sau sunt impresionist numai din greşeală. Cărţile sunt impresioniste faţă de mine, fiindcă eu le imprim sau, măcar, le impresionez. Impresionismul presupune o pasivitate care îmi displace adânc. Eu subordonez cartea, nu cartea mă subordonează. Nu cartea este un *numen* care determină anumite fenomene şi expresia lor: atitudinele critice. Ci eu sunt un *numen,* iar cărţile, expresii, fenomene, pe care eu le determin şi care, natural, mă trădează. Şi

aceasta, şi când cărţile sunt scrise de altul; mai ales, şi când cărţile sunt scrise de alţii.
Iată de ce se zice: natura imită arta şi trădează arta.
Dar, în definitiv, nu ţin să mă precizez ci numai să mă sugerez. Categorisiţi-mă d-voastră, dacă vă interesează.
Desigur, dragă Octav Şuluţiu, te vei duce să spui d-lui E. Lovinescu că sunt neserios; că e un păcat ca un băiat inteligent ca mine (sunt mulţi *ca,* dar îi las, fiindcă fac un efect frumos) să fie aşa de superficial şi să se piardă. Nu-i vorba însă de aceste lucruri, în momentul de faţă cel puţin.
Ascultaţi o mărturisire (O! O! fără solemnitate, fără tragedie!): cărţile despre care scriu îmi sunt indiferente în cazul când nu îmi repugnă profund. Profund. Le găsesc ininteresante. Nu mi-au plăcut, în cariera mea de cililor, decîl: *Poveştile* lui Perrault, Gog, *Cuore,* poeziile lui Dimitrie Anghel, *La Belle Aventure* (de R. de Flers), *Noaptea regilor,* Arsene Lupin, *Sărmanul Dionis,* capitolul despre

Pârvan din memoriile d-lui E. Lovinescu, *Teoria poeziei* de Mihail Dragomirescu, versurile lui Horia Stamatu, Michel Zevaco, Alexandre Dumas-tatăl, Paul Feval-fils, *Le Rire* de Bergson. Şi poate încă cincisprezece.
A trebuit însă să fac cronici şi teorii literare despre Proust, Paul Valérv, C. Fântâneru, Radu Boureanu, Camil Petrescu, Anton Holban, E. Lovinescu, G. Călinescu, T. Arghezi, Ion Barbu etc. Se potriveşte? (întrebare retorică. Răspunsul subînţeles este: Dar, desigur, Domnule, *nu* se potriveşte.)
M-am plictisit de aceleaşi poveşti care respectă aceleaşi norme; de aceeaşi fantezie care se supune aceleiaşi discipline; de aceeaşi fantezie care are aceeaşi revoltă faţă de aceeaşi disciplină; de aceeaşi disciplină care n-are fantezie; de aceeaşi fantezie care n-are disciplină; de fantezia mea — savuroasă, e drept, şi frumoasă pentru d-voastră, dar regizată de aceeaşi disciplină şi de unde legi pe care le ştiu eu. Aşa de mult m-am plictisit încât nu îmi mai vine să-mi pun nici hamletiana întrebare: fantezie fără disciplină? disciplină fără fantezie? sau disciplină plus fantezie?
Vă rog să nu râdeţi. Această unică întrebare cu trei feţe (o să-mi spuneţi că mă influenţează *Noul Testament, „*— Ei şi?", citat din d. Nae Ionescu) sintetizează istoria literaturii universale şi toate problemele esteticei literare, de la Noe la americani. Nu vă explic cum, deoarece mi se pare destul de limpede. De altfel, voi reveni.
Să vă dau un caz. Citesc actualmente *Drumul ascuns* de Hortensia Papadat etc. Am ajuns la pagina 118 (21 iunie 1933) — vă dau cuvântul meu de onoare că nu am citit un rând mai departe. Sunt

convins, totuşi, că Walter se va îndrăgosti de Coca-Aimée. până la această pagină, orice cititor niteluş experimentat îşi pune, şi si-a pus, cu subtilitate, întrebările următoare şi a făcut observaţiile tot următoare si care se amestecă, salată, cu întrebările: „începe oare s-o iubească? îşi dă seama că o iubeşte sau nu-şi dă încă seama? O iubeşte fără să-şi dea seama!! Vai, cu cîtă abilitate madame Hortensia Papadat etc. înfăţişează, insinuează, sugerează această dragoste care, germinată dintr-un grăunte infim, ia proporţiile pasiunii şi ale arborelui de muştar! Vai, această Coca-Aimée este înzestrată cu câtă şiretenie instinctuală şi cu ce arivism aliat cu ce diplomaţie! Prevăd, prevăd, cum toate lucrurile merg către o culme finală a conflictului ce se va revărsa ca un puhoi ş.a.m.d. Tragedia greacă! Proust!!! Balzac!!! Shakespeare!!! Şi alte observaţii, pe care mi le-am pus, vi le-aţi pus, stereotipic, de ori câte ori aţi citit un roman niţel psihologic.
Cu această ocazie, să deschidem o paranteză. Vă daţi clar seama că *Drumul ascuns* de H.P. Bengescu e un roman, a cărui tehnică, a cărui metodă si al cărui material nu-i aparţin. Ele aparţin literaturii franceze. D-na H.P.B. nu face decât să repete o formulă, să prezinte măştile uzate şi vag cârpite ale literaturii franceze pe obraze româneşti.
Drumul ascuns este, fără îndoială, una din rarisimele cărţi româneşti *lizibile,* cu bunăvoinţă pentru unii, cu plăcere, chiar, pentru alţii. *Lizibil* şi uşor entuziasmam- pentru că seamănă cu cele nouă sute optzeci şi nouă de romane franţuzeşti cvasiidentice.
Lizibil, pentru că, de la oarecare distanţă şi la oarecare semi-obscuritate, modelul poate fi confundat cu imitaţia. De fapt, un lucru trebuie spus

cu îndărătnicie criticilor şi cititorilor din dulcea România. Nu vă speriaţi. Este ceva foarte simplu, axiomatic, pe care toată lumea îl ştie şi pe care toată lumea îl uită: o carte este bună prin ceea ce *nu* seamănă cu celelalte; este slabă prin ceea ce seamănă cu celelalte. O carte mare nu seamănă cu nici una alta. Ea determină, apoi, asemănări, imitaţii şi alte pretenţii. Feriţi-vă *de* cărţile care prea uşor îşi găsesc corespondenţe în prousti, balzaci sau stendhali diverşi; care fără greutate se integrează într-o tradiţie de-a gata şi nu îşi determină, însemnată sau nu, o tradiţie proprie.
în definitiv, lucrurile sunt foarte clare. O carte cu influente o fi poate dragă autorului şi metresei sale; exprimă, poate, trăirea lui, dar nu poate să intereseze *cultural, literar,* de vreme ce trăirea

aceasta şi expresia aceasta mai există în altă parte, de unde sunt detaşate.
Sunt de acord că o carte are o valoare intimă si una publică. Cele două valori sunt cu totul independente una de alta. Pe mine, personal, mă pasionează valoarea intimă a cărţii; durerea şi viaţa intimă, particulară, a eroului, indiferent dacă a trecut sau nu prin aceleaşi ape, duşuri, crize, cu un alt erou dintr-altă carte. Dar impersonal — nu mă interesează, nu are dreptul să mă intereseze decât ceea ce face ca această viaţă a eroului să fie inedită.
Aceasta însemnează că valoarea spirituală este cu totul independentă de cea estetică. Nu numai atât: dacă, din punct de vedere moral şi spiritual omul trebuie să se întâlnească, să dea mina cu omul; din punct de vedere al valoarei literare, el trebuie să se despartă, să devină original.

155

Deoarece însă aici mă situez în plan estetic — deşi un farseur care ştie *Werther* pe dinafară şi-l transcrie, din al doilea *Werther* ar fi mai puţin genial decât Goethe — trebuie să convin că nu mai avem ce face cu genialitatea lui care vrea să ocupe un loc ocupat. Da, e tristă într-adevăr situaţia goal-chiperului de rezervă a cărui funcţie este îndeplinită de altul, în cultură, există un număr limitat de locuri şi roluri, care nu pot fi ocupate sau jucate decât de câte un singur ins.
De fapt, în marea majoritate a cazurilor, lucrurile nu stau tocmai aşa. Cel care scrie a doua oară *Werther* este un farseur care ştie *Werther* pe dinafară şi-l transcrie, din memorie. Aşa şi situaţia literară a României: repetă, mai prost. Greşelile şi lipsurile memoriei sunt, până astăzi, singurele ei note originale. Deocamdată însă nu poate face decât să repete. Datoria ei este să ştie bine lecţia. (Numai să ţină minte; parcă presimt că peste douăzeci de ani o luăm, cu toţii, pentru a patrusprezecea oară, de la început, de la litera A.) Dacă repetăm bine, să ne bucurăm. Dacă nu repetăm bine, să ne întristăm şi să ne fortificăm memoria, întristarea aceasta este culturală, dacă avem ambiţii culturale. Căci nu pricep revolta elevului care nu vrea să înveţe, sub pretextul că manualele nu sunt gândite de el şi că, învăţându-le, e inautentic. Se întâmplă ca la început să nu înţelegem limbajul cărţilor; să nu recunoaştem, în terminologie, propriile noastre probleme dezbătute acolo: o să le recunoaştem, o să pricepem, după ce ne vom exersa. Dar trebuie să ne exersam, să acceptăm integral, de bunăvoie cultura, care nu ne aparţine, sau să o refuzăm

156

pe faţă, căci spiritul poate merge perfect paralel cu cultura: ca să ne mântuim nu avem nevoie de cultură, ştiinţă etc., şi mântuirea ne interesează în mod *imediat,* în definitiv, cultură însemnează pentru noi: istoria literaturilor, filozofiilor, ştiinţelor, problemelor etc... franceze, germane, engleze, italiene ş.a.m.d. Literatura, filozofia, ştiinţa etc. nu sunt româneşti, ci franţuzeşti, nemţeşti, englezeşti etc.

Când facem cultură, nu putem fi români de la început, ci puţin englezi, francezi etc. Cultura este, neapărat, o înstrăinare. Un drum arătat si străbătut înaintea noastră de alţii, pe care îi urmăm, pe care u ascultăm, care ne sunt mult mai mari şi cărora ne supunem. Iată de ce nu trebuie în nici un caz ca ştiind abecedarul să ne credem egalii în ştiinţă ai profesorului. Nu trebuie să avem naivitatea, deplorabila lipsă de luciditate, de a ne prea entuziasma şi închipui creatori si egali ai occidentului. V. cazul Hortensia Pap. Bengescu.

D. N. Davidescu (cred că nu-şi mai aduce aminte) îmi spunea odată — prima şi ultima conversaţie pe care am avut-o cu dânsul, în colt la Capsa — că Arghezi, de pildă, o fi un poet nu prea mare, dar este cel mai mare poet al nostru şi, fiindcă avem nevoie de un etalon, trebuie să ne raportăm la el, să-l luăm ca unitate de măsură, să nu-l „distrugem" etc.

Nu i-am răspuns că (replica mi-a venit peste un ceas, dar o ţin bine minte, în schimb) asta e politica chiorului împărat în ţara orbilor si că, acceptând un etalon scăzut, ne vom plasa totdeauna mai jos decât propria noastră cădere şi că vom accelera,

spre un tel infinit, degringolada. Nu ne trebuie nici o unitate de măsură, între noi, ci în afară de noi. Nici o depăşire nu va fi posibilă.

Nu mi-o luaţi în nume de rău, fiindcă lucrurile mă lasă rece şi absolut dezinteresat. Vi le spun numai pentru binele d-voastră. Cu aceeaşi dezinteresare vă consiliez să vă frânaţi entuziasmele care, peste zece ani, vor părea ridicole; nu fiţi indulgenţi (indulgenta e o laşitate) şi să nu vă fie frică să mărturisiţi clar că tot ce se face în cultura noastră este nouăzeci şi nouă la sută *rizibil* şi unu la sută *lizibil.* Nu aveţi încredere nici în acest *lizibil* şi aveţi mai degrabă încredere în *ilizibil. când* vi s-o prezenta ceva ilizibil, adică ceva care trebuie nu să fie recunoscut, ci cunoscut pentru întâia dată, poate să găsiţi acolo ceva trainic. Aceasta nu vă obligă însă câtuşi de puţin să credeţi că toate bâlbăirile sunt geniale. Şi, mai ales, mai ales, daţi-vă seama o dată pentru totdeauna, Domnilor critici din România-Mare, că înseamnă a condamna opera când îi găsiţi asemănările, identităţile, şi că trageţi deci concluzia că opera

respectivă e inutilă, vine a doua oară, cu unele avarii doar, drept modificări, preschimbări sau îmbunătăţiri. E inutilă din punct de vedere literar, e utilă numai din punct de vedere pedagogic pentru noi, ca exerciţii. Dar criticii se reclamă de la valoarea literară.
E bine (şi e şi mai pedagogic) să condamnaţi o carte, dar să nu vă puneţi în situaţia absurdă de a o condamna, închipuindu-vă că o lăudaţi.
E întristător, Domnule Cioculescu; e jenant, Domnule Călinescu; e plictisitor, Domnule Perpessicius. Cât despre dv., Domnule Pompiliu Constantinescu,

158

nu prezentaţi nici un pericol pentru că ştim că nu puteţi surprinde filiaţiile. Şi cu ocazia asta, aflaţi regretul că mi-aţi fost profesor la liceu. (Nu vă supăraţi!)
Ca să se înţeleagă, unele precizări: nu spuneţi Doamna Hort. Pap. Bengescu seamănă cu Balzac sau Proust, deci Doamna... etc. este o mare scriitoare (va fi mare când, începând, e drept, să semene cu Proust, nu va mai semăna cu nimeni, nici cu ea însăşi). Nu spuneţi: Ion Barbu e un Mallarmé al nostru. Nu spuneţi: Eminescu e un Leopardi. Nu spuneţi: Perpessicius este un Francis Jammes al nostru; Vulcănescu, un Maritain; Paul Costin Deleanu, un Berdiaev; Emil Gulian un Leon-Paul Fargue; Mircea Eliade un Papini.
De la început, nu-i aşa, vă daţi seama în ce ridicol vă puneţi şi pe d-voastră, şi pe autorii români, săracii, destul de nestrălucitori şi fără evidenţierea contrastelor. Şi mai gîndiţi-vă că acesta e un păcat tradiţional al românilor. I.H. Rădulescu nu spunea de pildă că Enăchiţă Văcărescu e mai mare decât Goethe? Că Bolintineanu este mai mare decât An-dre Chenier? Şi nu spunea până şi M-me Elena Rădulescu-Pogoneanu, într-o conferinţă tipărită acum vreo 10 ani, în nu mai ştiu care revistă de pedagogie, că este evidentă superioritatea lui Vasile Alecsandri asupra lui Victor Hugo?
Aceasta nu se explică decât prin faptul curios că debitorul este confundat cu creditorul, părându-ni-se, de exemplu, că V. Hugo a fost influenţat de Vasile Alecsandri, Goethe de Enăchiţă Văcărescu, Berdiaev de Paul Costin Deleanu; iarăşi Papini de d. Mircea Eliade.

159

Să recunoaştem neînsemnătatea noastră, poate numai provizorie. (S-ar putea ca substanţa românească să nu poată deveni valabilă în cultură: totuşi înainte de a dispera, propun să se mai facă încercări două secole, de aci înainte.) Şi aceasta nu este o rană adusă demnităţii noastre. Găsesc jignitor, dimpotrivă, spiritul nostru de sclavi: această faţă veşnic întoarsă modelelor străine, care ar trebui

să fie o acceptare francă, integrală, a învăţămintelor occidentului. Fără slăbiciunea entuziasmului; şi fără slăbiciunea revoltei; fără neîncredere, trebuie să continuăm să învăţăm. Deocamdată, trebuie încă să fim cât mai paşoptişti cu putinţă. Iar despre autenticitatea noastră să nu avem nici o grijă, căci ea se creează sau nu — dacă vrea ea, nu dacă vrem noi — din inautenticitate, căci minus cu minus fac plus.
Vă jur că nu vroiam să spun lucrurile de mai sus. Le rezervasem pentru mai târziu. Dar m-a luat pe dinainte condeiul.
Voisem numai să spun că în critică tot ce se spune este egal valabil, că critica literară e întotdeauna exterioară operii, că nu are priză asupra substanţei şi că putem numai colora, în ochii noştri, un — să mă exprim frumos — cosmos estetic. Uneori, însă, putem să alterăm.
„— *Al",* îmi spuneţi d-voastră decepţionaţi, „lucrurile astea sunt foarte banale şi foarte neadevărate.
— Banale! or fi, domnii mei! dar sunt perfect adevărate."
Şi vom lua o carte, de pildă romanul lui Mircea Eliade *Maitreyi,* pe care îl vom privi din două puncte de vedere total contrarii şi egal de juste.

Tare mă tem că *Maitreyi* nu va deveni o carte clasică. Mă gândesc că *Medelenii, Fata din Zlataust, Patul lui Procust,* cărţi moarte astăzi, au avut un succes sezonier tot aşa de mare şi foarte efemer. Ştiu bine că judecăţile mele critice nu se pot lumina decât dacă cititorului îi este foarte prezent în minte romanul; dacă îşi aminteşte detaliile (un întreg nu e viu decât prin detaliile sale anarhice, prin ceea ce contrazice ordinea şi unitatea sa internă); dacă se poate reintegra, cu uşurinţă, în atmosfera lui. Sunt convins, aproape, că majoritatea criticilor mei de ieri, de azi, de mâine şi de totdeauna nu vor fi citit nicicând *Maitreyi,* prezent, poate, numai în cutele cele mai obscure ale memoriei unor cercetători literari minuţiosi. Am însă curajul de a pretinde cititorilor mei din toate timpurile să depună efortul de-a citi romanul* contimporanului meu, d. Mircea Eliade, pentru a putea gusta, apoi, farmecul dialecticei mele literare. Vor fi răsplătiţi, desigur, din belşug.
Pentru exerciţiul pe care mi-l propun aş fi putut alege un autor clasic, de pildă pe Eminescu. Lucrul acesta însă mi s-ar părea prea facil şi, oarecum, retoric. Eminescu este destul de mare pentru ca, prin definiţie, să poată fi uşor contestabil. Pe urmă, perspectiva istorică ce începe să ne despartă de Eminescu poate să faciliteze şi mai mult unele matrapazlâcuri optice. Cu alte cuvinte — dacă vreţi — fără dificultăţi putem dezmembra un organism mort si mumificat, din care sângele spiritual s-a scurs de multişor în istorie,

alimentând

<notă>
* *Maitreyi* de Mircea Eliade, Editura Cultura Naţională, Bucureşti, 1933 (n.a.).
</nota>

161

diferite vietăţi literare. Despre morţi, se poate spune oricât rău. Despre vii, nu se poate spune aproape decât bine. Despre mort se spune de la început cel mai mare rău: că e mort. Despre viu se spune, de la început, cel mai mare bine: e viu. Tot restul este accesoriu şi cvasi-inutil.
Despre o carte actuală însă, o carte care are sânge din sângele nostru, viaţă din viaţa noastră, este neînchipuit de greu să spui lucruri rele şi s-o refuzi, pentru că, în primul rând, te refuzi pe tine însuţi. E tot aşa de greu să o vorbeşti de bine, pentru că eşti acuzat de subiectivitate, de lipsă de privire în perspectivă, şi acuzaţiile sunt juste. Orice atitudine pe care ai lua-o faţă de o carte actuală este, de la început, falsă şi subiectivă.
Faţă de o carte decedată iarăşi greşeşti, pentru că perspectiva istorică te depărtează aşa de mult încât n-o mai vezi, dispare din orizontul tău de preocupări, vedenii şi obsesii.
De altfel, o carte este un univers singular, cu lumea lui proprie de raporturi, cu existenţa lui separată, cu scara lui cu o singură treaptă de valori, care nu poate fi tăgăduit, pentru că există; care nu poate fi judecat, pentru că îşi are criteriul lui unic, ireductibil şi monovalabil, care nu poate fi valorizat, pentru că diferă esenţial de toate celelalte şi de fiecare în parte, si este, prin urmare, egal cu fiecare în parte şi cu toate la un loc; în acelaşi timp, care nu poate fi discutat, pentru că, prin definiţie, este hermetic şi ininteligibil sau pare poate prea clar, prea fluent şi prea inteligibil, pentru că, pe de altă parte, nu se raportează la nici o realitate precisă, care să constituie un punct de întâlnire, de răscruce, a noastră cu cartea; pentru că ceea ce

162

scriem, trăim, ne amintim fiecare, nu poate fi înţeles, retrăit, reamintit decât (şi încă viciat) de noi înşine — şi numai pentru o scurtă bucată de timp, şi aşa mai departe. (Mai pot găsi un număr indeterminabil de argumente, pot înşira încă 1001 de „pentru că" valabili.)
Dar să revenim la oile noastre — sau, mai exact, la oaia noastră *Maitreyi* pe care mi-am propus să v-o înfăţişez, pe rând, în două

lumini contradictorii.
Încep. Ţin, încă o dată, să reamintesc că orice atitudine critică este valabilă sau nevalabilă (e acelaşi lucru) pentru că porneşte de la un punct de vedere fatal injust şi incontrolabil şi că, de altminteri, toate punctele de vedere, dar absolut toate punctele de vedere şi toate ipotezele se verifică în mod egal, simultan, succesiv sau succesiv-simultan.
Prima cronică este integral favorabilă. Dinadins e prima, pentru ca să-mi poată justifica toate răutăţile din a doua cronică.
Vă declar că nu voi face uz de nici o neloialitate. Nu mă voi preface că scriu despre cartea întreagă de două ori, scriind, de fapt, întâi despre părţile bune, apoi despre cele rele ale romanului. Voi scrie entuziasmat şi pe urmă scârbit despre întreaga carte, despre aceleaşi detalii. Nu voi trunchia citatele, nu voi prezenta accidentalul drept esenţial, nici esenţialul drept amănunt.
Acestea fiind zise: Gong!

Cronică literară.
Maitreyi (roman) de Mircea Eliade. Ed. Cultura Naţională. Premiul Tekirghiol-Eforie.

163

Orice critică pozitivă este — îmi vine să zic: prin definiţie — handicapată. Are nu ştiu ce aer de complezenţă, în cel mai bun caz, de naivitate, de lipsă de subtilitate, de candoare ridicolă sau de entuziasm necontrolat, în celelalte cazuri. Critica pozitivă pare a fi lipsită de spirit critic.
În schimb, critica negativă are de la început un aer inteligent (dacă e scrisă cu cât de puţină abilitate), competent, subtil, şmecher şi profund, un aer de „nu mă trageţi pe mine pe sfoară cu una cu două, *j'en ai vu bien d'autres".* (Iată de ce, probabil, d. Eugen Ionescu înjură pe toată lumea. Ca să pozeze, fără efort, în tip inteligent şi nepăcălibil. Îl denunţ cu această ocazie că şi-a ales calea cea mai facilă; îl acuz de rea-credinţă, de lipsă de moralitate literară şi de-o mulţime de lucruri reprobabile.)
Pe lângă asta, şansele de a părea înzestrat cu pătrundere critică se îngrămădesc de partea criticului sever, diminuează de partea criticului debonar (sic).
Domnul Jean Larinotte, un tânăr gânditor francez, a întocmit în cartea sa *De la mechancete avant toute chose* o statistică edificatoare. A constatat că, din cărţile literare care apar, anual, în literatura universală, 80 la sută sunt vizibil si general proaste, 10 la sută mai plac peste doi ani, 6 la sută peste şase ani, 2 la sută peste zece ani, 0,2 la sută peste douăzeci de ani, 0,002 la sută peste o sută de ani.

Prin urmare, un critic care e „sever" cu toate cărţile care apar, indiferent de conţinutul lor şi menţinându-se constant, consecvent şi monoton în această atitudine, are, de la început, dreptate 80 la sută. Şi peste o sută de ani 99,998%. Cu alte cuvinte,

posteritatea crede că judecata sa critică va fi fost infailibilă, cu o imperceptibilă aproximaţie.
Iată de ce, întâi, din lipsa mea de şanse să fiu adevărat; în al doilea rând, din faptul că mă condamn, de bunăvoie, să par naiv — mă simt jenat să declar că romanul d-lui Mircea Eliade, mareşalul oficial si de drept al generaţiei noastre, m-a entuziasmat fără reticenţe.
La oricât ridicol m-aş expune astăzi, nu pot totuşi decât să-mi confirm, să-mi reconfirm entuziasmul. mâine însă şi în veac sunt convins, pe deplin convins, că acest adevăr va străluci posterităţii cu o violentă lumină.
Maitreyi este o carte mare. O carte care trebuie, în mod necesar, să fie scrisă la o anumită vârstă, si la o anumită vârstă istoric culturală. D. Mircea Eliade a fost ales de Zei să o trăiască şi să ne-o dăruiască. Să ne trăiască!
Îmi dau seama că am şarjat. Nu am izbutit să par serios. Vă rog să consideraţi că — cu adevărat — nu de mai sus, ci de aici începe
Cronica literară despre «Maitreyi».
Este just că e mult mai greu să spun de ce îmi place o carte, decât să arăt motivele pentru care nu îmi place, îmi vine şi mie să cred că există un farmec al unei trăiri inefabile la care eşti sau nu sensibil, la care participi, la care ai sau nu ai aderenţe. Poate că o carte îmi place întrucât cuprinde o experienţă similară cu cele pe care le-am trăit eu. Dar e un tip pur de experienţe. Si nu le creşte numărul, ci mi le aprinde, mi le intensifică. Spiritul omenesc este proteic. Ca să-mi placă o carte, trebuie

să coincidă anumite suprafeţe ale căror geometrii să fie identice.
Din primele rânduri, de la prima frază,, mărturisesc că am fost cuprins de înfrigurarea unui patetic specific, desigur intraductibil, şi strict limitat la vârsta noastră istorică, în *Maitreyi e* un timbru, un accent al mărturisirii, o febră, care aparţine numai d-lui Mircea Eliade si nouă, celor care trăim patosurile sale. Cred că oamenii îşi creează înfrigurările numai dintr-o necesitate adâncă, subiectivă, de trăire patetică si proiectează asupra obiectelor incolore o lumină proprie. Generaţiile următoare nu mai pot avea sensul patetismelor noastre şi nu îşi vor arunca ochii decât asupra obiectelor care, de fapt, nu sunt decât pretextele indiferente ale tor-turei noastre. când

focurile şi luminile noastre se vor fi stins — obiectele patetismelor noastre le vor părea indiferente, iar agitaţia noastră înfrigurată — ridicolă si absurdă. Există o permanentă necesitate de chin care e identică tuturor veacurilor şi rămâne, totuşi, închisă în veac, nerecunoscută, căci între timpuri nu există decât puntea de legătură trădătoare a problemei, obiectului etc.
Torturile noastre trăiesc în afară de problemă; iar problema nu e decât o prejudecată, un suport inutil care poate fi schimbat cu altul, un nume, o etichetă care nu întunecă, nu atinge întru nimic esenţa chinului. Astfel, problemele autenticului şi inautenticului, a păcii şi a războiului, a societăţii, a frumosului, a lui Dumnezeu, a Binelui şi a Răului, a vieţii, a morţii, dragostea, familia, vinul, opiul, prietenia ş.a.m.d. nu sunt decât diferitele denumiri arbitrare ce le acordăm aceloraşi tensiuni şi convulsiuni interioare. Toate torturile sunt, în realitate, gratuite.

166

Toate problemele sunt, în realitate, egale. Există numai o ierarhie a temperamentelor, a gradelor de tensiune, a temperaturii, a combustiunii interioare — si nu a altitudinilor problemelor.
Iată de ce, părăsind vastele probleme de cunoaştere, de religie, de metafizică, de filozofia culturii, de etică şi spiritualitate etc., Mircea Eliade trăieşte cu aceeaşi înfrigurare (înfrigurarea este în el, nu în obiect), la aceeaşi altitudine, cu aceeaşi ardere, pasiune si genialitate o simplă, banală, uşoară întâmplare sentimentală.
Toţi cei care l-au acuzat şi-l vor *acuza* de pre-romantism şi facilitate sunt incapabili, în fond, să surprindă esenţa noului, ceea ce e diferit în romanul lui Mircea Eliade, ceea ce este ardere proprie. Ei judecă această carte cu memoria celorlalte cărţi şi confundă tema, anecdota cărţii cu *trăirea ei* care este independentă de temă şi anecdotă.
Un temperament genial se pasionează şi de ceea ce numim, cu prejudecată, mofturi şi îşi creează nimicuri care să-l tortureze. Căci există o *necesitate gratuită* a torturei: *Maitreyi.*
Romanul lui Mircea Eliade se axează pe vraje, pe miracol. Orice evocare realizată dă, de altfel, această impresie de vraje, de existenţă imposibilă. De lume care se opune şi se impune lumii noastre cotidiene, cu o forţă neobişnuită. Căci d. Mircea Eliade posedă un dar exagerat al evocării. Şi-aş cita primele pagini: Apariţia Maitreyi-ei în casa lui Narendra Sen, răsturnarea ceştilor cu ceai, panica şi stângăcia lor, râsul Maitreyi-ei, apoi, când se crede singură. Toate astea sunt adevărate, multicolore, şi nu ştiu ce fiori le dă acest mers bizar, această densitate magnetică.

167

Deşi reale, evenimentele, obiectele, capătă un sens, o lumină, o tensiune ireală care le valorifică, le transfigurează.
Prezenţa literară a unei întâmplări adevărate nu poate fi justificată decât de elementele de absurd care o sprijină în real sau, dacă vreţi, dimpotrivă, o minează. Frumosul nu poate fi realizat decât printr-o atmosferă vrăjită, decât printr-o neverosimilitate, prin impresia de lucruri vechi, văzute pentru prima oară; prin sentimentul fatalităţii şi ireparabilului unor miraculoase stări de lucruri, miracol în bucurie, miracol în tortură.
într-adevăr, în romanul lui Mircea Eliade, sentimentul miracolului, al neînţelesului unor înţelesuri clare, al supunerii noastre cuminţi la miracol, la lege care e miracol, există rând de rând şi aprinde, cu ce incandescenţă, întreaga carte. Neverosimilul, calitatea esenţială a oricărei opere literare mai de seamă, este realizată de exotic, dar un exotism care nu se menţine la suprafaţă, ci coboară în adânc, interior, la esenţă: exotism al locului, al oamenilor, al obiceiurilor (acea indicibilă mângâiere a gleznelor), exotism înseamnă, aici, unicitate. Şi, în sensul acesta, şi cu anecdota românească, romanul era tot exotic. Exotismul, neverosimilul mai este realizat printr-un fel de adîncire a neverosimilului, de epuizare a clipelor, a senzaţiilor, de ducere până la capăt a bucuriei care dizlocă, a dezastrelor care liniştesc. Bucuria este dusă atât de departe spre ultimele ei frontiere încât (de altfel, acest adevăr este confirmat de însăşi logica romanului) se întâlneşte, în mod necesar, cu dezastrul, iar dezastrul se va întâlni cu liniştea sau cu moartea.

Neverosimilul este, astfel, realizat şi printr-o densitate exagerată a trăirii prin catastrofă, prin tensiunea ireală care luminează şi sfărâmă realul...
... Toate cărţile într-adevăr mari, reprezentative, au ca model, conştient sau inconştient, ca şi cum ar urmări, instinctiv, un ideal de perfecţiune estetică absolută, ale cărui sensuri le căutăm si le descifrăm în noi înşine, *tragedia greacă.* Vă daţi seama că *Maitreyi* urmează arhitectura unei tragedii greceşti? într-adevăr, primele trei cincimi ale romanului realizează o ascensiune desăvârşită, precisă, a acţiunii şi a tensiunilor. Torul se „pregăteşte" pentru nu ştiu ce misterioasă finalitate, evenimentele se prezintă într-o ordine din ce în ce mai accelerată, fatală parcă, şi nu este loc si timp pentru nici o deviere, pentru nici un detaliu inutil, pierdut. E de remarcat clasicismul acestui roman — al acestei tragedii? îmi venea să scriu — construit pe esenţialităţi, pe momente mari, pe scene.
În adevăr, primele trei cincimi cuprind, în ordine succesivă: 1) Maitreyi-Allan, 2) începutul pasiunii si 3) trăirea decisivă a pasiunii,

părăsire în pasiune, condamnată parcă dinainte, înconjurată, apăsată de nu ştiu ce greutăţi, de ce atmosferă greoaie, prevestitoare de furtună.
În momentul al patrulea — momentul culminant — fulgerul unor pedepse. De nu ştim unde pluteşte şi se realizează o atmosferă de păcat. Parcă şi boala lui Chabu şi orbirea lui Narendra Sen şi sfîrşitul Maitreyi-ei şi nenorocirile lui Allan sunt „pedepse", parcă sunt fructul nu ştim căror furii ale unor zei insultaţi: nu ştim ce derogare de la legi transcendente justifică şi altfel, şi de sus aceste pedepse,

168

a căror justificare psihologică există de la începutul cărţii, din atmosferă.
Toată cartea este susţinută de altfel ca tragediile greceşti (cea mai tipică: *Oedip Rege)* pe acest păcat pedepsit.
A cincea parte a romanului cuprinde, ca în actul al cincilea al tragediei, o liniştire a apelor, o moarte, în mod ideal, Allan moare. Desigur că teama de a nu fi melodramatic l-a oprit pe autor să-şi omoare eroul de fapt. Dar după logica acestei cărţi si a acestei tragedii, Allan trebuie să moară.
E o veche prejudecată acea impresie că în clasicism nu se exprimă decât ceea ce este *general* în sufletul omenesc. De fapt, nu se exprimă decât ceea ce este particular, miraculos, ilegal, extraordinar. Sentimentul că trăieşte o viaţă tragică, un miracol, nu îl părăseşte niciodată pe autor. Să nu credeţi însă că există vreun pic de nenaturaleţă, de melodramă, aici. Nu. Totul aci este simplu. De-o simplitate care nu lasă locul nici unei umbre, nici unei imprecizii sau, cel puţin, a nici unei imprecizii realizate prin mijloace tehnice exterioare, obţinută prin diverse manevre de obscuritate tehnică. Miracolul, neverosimilul există, aici, în plină claritate, în plin verosimil, în plin real.
Ceea ce măreşte valoarea, accentul miracolului este contrastarea lui permanentă cu obişnuitul; creşterea lui din obişnuit, din comun, din banal, si mai ales acceptarea naturală, candidă, simplă şi mirată a miracolului: *„Nu ştiu ce măreţie firească si inumană trăia atunci în mine"* (p. 32), apoi, povestea lui Chabu, a pomului vorbitor: *(„Numai pomii fermecaţi vorbesc? De ce? întreabă Chabu"),* sau

170

evocarea Maitreyi-ei: *„buclele ei prea negre, ochii ei prea mari, buzele ei prea roşii, în acest trup înfăşurat şi totuşi transparent care trăia, s-ar fi spus, prin miracol, nu prin biologie"* (p. 16) sau: *„straniul acelui galben întunecat, atât de tulburător, atât de puţin*

feminin, de parc-ar fi fost mai mult al unei zeiţe sau al unei cadre" (p. 8), sau când evocă paşii inumani (de dansatoare divină) ai Maitreyi-ei.
Dar irealul e realizat permanent şi cu mijloace nenumărate, la fiecare *frază,* la fiecare scenă, la fiecare episod. cât de frumoasă ofrandă de sine (de o frumuseţe poetică neînchipuită) a Maitreyi-ei. Vă rog să recitiţi acea scenă, descrisă amănunţit, cu o bogăţie de detalii care, oricând, oriunde, la oricare alt scriitor român sunt pornografice, dar aici pure, ingenue, miraculoase, însoţite de o tensiune care le transfigurează.
Dar în sfârşit, această frază, acest ţipăt cuprinde atmosfera întreagă, spiritul întreg şi indică întreaga coloratură a romanului: *„nu ştiu cum să evoc figura ei de atunci, nu pot retrăi aevea mirarea mea",* spune autorul, neîncrezător în miracolul pe care el însuşi l-a trăit. Nu-ţi dai seama de miracolul vieţii decât povestind viata, decât încercând să evoci viaţa.
Pentru fraza aceasta strigată, pentru bucuria aceasta cu neîncredere a miracolului trăit, aş da nouă zecimi din capodoperele universale.
Şi, ca să revin, nu cunosc o laudă mai mare decât semnalizarea că *Maitreyi* este o tragedie, în sensul clasic al cuvântului. A scris cândva Marcel Arland că numai catastrofa ne poate revela natura noastră intimă. Dar într-un mod paradoxal: pornind

de la particular, de la anecdotă, de la un fapt divers, catastrofa purifică anecdota, particularul, de anecdoticul, de particularismul ei şi se ridică la limitele care despart şi unesc particularul de fondul universal uman. Catastrofa nu relevează natura intimă a d-lui X, şef de cabinet, a d-lui W, şahist şi a d-lui Z, inginer indian, în calităţile lor de şahişti, şefi de cabinet, ingineri indieni — dar natura lor intimă omenească, asocială, suferinţele omeneşti universale, şi tocmai pentru aceasta trebuie să pornească de la particular de pildă, de la exotic, tocmai pentru anularea exoticului. La un moment dat, exoticul cade, ca vestmintele iubitei lui Alian, şi nu rămâne decât omul tragic, acelaşi tuturor locurilor, tuturor timpurilor. Iată de ce se întâlnesc, peste atâtea diferenţe, veacuri, locuri, limbi, vestminte, societăţi si indivizi. *Maitreyi* cu *Tristan şi Isolda, Paul si Virginia,* cu *Manon Lescaut,* cu *Atala,* cu *Rene,* cu *Werther,* cu *Apele primăverii,* cu *Dominique,* cu *Adolphe* etc. Si observaţi că aproape totdeauna — ca şi în tragedia greacă — e aceeaşi dramă: o păcătuire gravă, conştientă sau nu, grav pedepsită.
Poate că sunt banale şi evidente aceste afirmaţii spuse cu un aer de prea mare noutate, dar sunt banale numai pentru că sunt adevărate. Numai ceea ce este adânc şi universal este banal. Numai

ceea ce este superficial şi neadevărat este original: şi de aceea, banalitatea fundamentală a romanului lui Mircea Eliade e marele elogiu care i se poate aduce. De fapt, această propoziţie poate fi privită întors, şi anume (ceea ce, de la un alt punct optic care nu îl infirmă, ci îl completează pe cel dintâi —

este tot atât de adevărat): nimic nu este banal din ceea ce este trăit si epuizat. Este banal numai ceea ce se efleurează, ceea ce nu trăieşte, ceea ce rămâne exterior şi inautentic, după cum moda nu se demodează, în principiu, niciodată, dar se demodează numai ceea ce este supus modei... ...Acum, citiţi fără pauză:

A doua

Cronică literară despre «Maitreyi».

O pedeapsă fină pentru d. Mircea Eliade îl constituie faptul că, după ce a acuzat, cu atâta vehementă, literatura, se agaţă de literatură, cu mâini şi picioare, ca să fie mântuit pe plan cultural.

Tot aşa, după ce s-a flagelat ca să înveţe carte (lectura nu i-a plăcut niciodată, dar avea ambiţii care nu-l lăsau să doarmă), după ce se obliga să nu piardă — întru îmbâcsire cu fel de fel de idei, teoreme, cărţi, sisteme inaderente — nici un moment din noapte şi din zi, pierderea de vreme pe care o practică şi cu care, astăzi, vă îndeamnă, îl va mântui, dacă se poate, şi purga, pe plan intelectual.

Tot aşa, iarăşi, omul acesta care, din sentimentalism nesatisfăcut şi refulat, blestema pe la toate răscrucile şi prin toate foiletoanele, sentimentalismul, a fost condamnat ca, la prima aventură sentimentală banală, să se laude, să se fericească, să exulte si să scrie un roman facil, în genul romanelor franţuzeşti sentimentale şi de duzină pe care, nu e mult de atunci, le repudia, indignat.

Omul acesta, care vorbea de tăinuire şi forţă, face confesiuni publice, lipsite de interes intelectual,

spiritual, moral sau estetic. Şi pentru că a condamnat sentimentalismul, aventura sentimentală este ultima lui resursă.

Niciodată nu am avut încredere în tribulaţiile zgomotoase — armăsarul se vădeşte ţintar — ale căpitanului acesta al generaţiei, întotdeauna am fost convins că va sombra sau că, cel puţin, îl va trage îndărăt cu zece trepte un examen just de ierarhizare.

După modelul lui Papini, Mircea Eliade a vrut să fie Dumnezeu, sau măcar profet, sau măcar, măcar enciclopedist. A eşuat.

Intelectual mediocru, omul acesta, care încă vrea să fie un B.P. Hasdeu al timpurilor noastre, este lipsit de inteligenţă. E un caz rar de confuzie cerebrală.

Într-un singur articol, luat la întâmplare, are un pumn de contraziceri, într-unul publicat în *Discobolul* (o revistă mică unde, nefiind prea controlat, nu se preface, ci se arată aşa cum e) arată că originalitatea este generată de autenticitate şi, imediat apoi, că originalitatea şi autenticitatea sunt contradictorii; crede că originalitatea de stil este o dovadă de neputinţă intelectuală, dar recunoaşte, mai jos, că originalităţile de stil caracterizează pe Unamuno, Papini, Nietzsche şi pe alţi mari gânditori mondiali; urăşte, declară să utilizeze expresia stilistică: *„sângele meu",* pentru ca să încheie articolul afirmând că, pentru afirmaţiile lui, va lupta până la „ultima d-sale picătură de sânge".
Totuşi, d. Mircea Eliade — după ce, probabil, i s-a spus — a avut destulă isteţie pentru a-si da seama de gravitatea enormelor sale confuzii şi

tenebre intelectuale. Pentru că contrazicerile şi nopţile există în toate formele sale de manifestare psihologică, socială, intelectuală — a teoretizat si a pledat, cum a putut, pentru contrazicere.
„Şi eu sunt pentru" — strigă cetăţeanul turmentat. Numai că — şi e un lucru catastrofal — Mircea Eliade nu adoptă atitudini contradictorii, ci numai diferite, iar contrazicerile dumisale nu structurează două atitudini precise, ci se lăfăiesc, haotic, în sânul aceleiaşi atitudini şi a aceleiaşi fraze.
Mircea Eliade a încercat să facă literatură şi nu a reuşit *(Romanul adolescentului miop).* Atunci, a tunat împotriva literaturii.
(Până la urmă, miopia sa intelectuală şi afectivitatea sa exagerată îl vor face, totuşi, să devină un literat aproape pasabil.) A vrut să fie un mare filozof. Lucrul acesta îi era şi mai greu. Atunci, a condamnat filozofia.
La un moment, sau la mai multe momente date, a urmat o perioadă hibridă de confuzie a planurilor, a valorilor, a noţiunilor, de spume la gură, ceea ce l-a făcut să fie considerat un profet şi nu un miop, un dificil de înţeles şi nu un dificil înţelegător; un eliberat, un stăpân al termicelor şi nu un rob, un inapt mânuitor al instrumentelor tehnice intelectuale.
A vrut să fie un mare conducător şi a fost crezut pe cuvânt deşi nu este decât un agitator de braţe în vânt şi stătător pe loc sau cel mult un indicator de căi greşite. Dovada că sunt greşite? A găsit oameni care să-l urmeze.
Nefiind nimic, a vrut măcar să plece în Indii. Dar s-a dus până la Constanţa, s-a întors pe furiş

la Bucureşti şi a stat închis trei luni în mansarda lui. Şi-a construit un alibi şi a scris romanul *Maitreyi,* ceea ce însă pentru cititorul iscusit este o dovadă foarte clară că nu a fost în Indii.
Într-adevăr *Maitreyi* este imitat după romanele franţuzeşti, preromantice si exotice, de-acum o sută sau o sută douăzeci de ani, în genul lui Bernardin de Saint-Pierre sau Chateaubriand.
A încercat un lucru: să localizeze, în loc să fie vorba de Canada şi pădurile americane ca în *Attala* sau *Rene e* vorba de Indii, în loc să fie vorba de pieile roşii, Mircea Eliade localizează: hinduşi. De altfel, America a mai fost luată o dată drept India, pentru ca Mircea Eliade să aibă dreptul, astăzi, să ia India drept America.
Încolo, nimic schimbat. Ca în romanele preromantice (B. de S.-Pierre şi chiar). J. Rousseau) este vorba de panteism naiv, de oameni puri în mijlocul naturii (v. povestea pomului fermecat a lui Chabu), de dragoste idilică, frenetică şi care se termină cu un cataclism ireparabil: e o moarte, un naufragiu sub ochii sau la urechea iubitului. (Pe ţărmul mării se afla Paul, la telefon se află astăzi Allan.) Şi asemănările se pot urmări indefinit, căci întreaga carte este făcută numai din asemănări, din texte detaşate şi adunate, mozaical, aici.
Avem până şi acelaşi patetism revărsat, dar prost înţeles (nu a învăţat nimic de la maestrul său stilistic Chateaubriand), aceeaşi vorbire la persoana întâia ca să simuleze autenticitatea, aceeaşi surabondenţă de comparaţii, descrieri, decoruri, observaţii psihologice ca la predecesorii şi modelele sale inaccesibile.

O notă originală şi diferenţiată? Are desigur şi Mircea Eliade: eroul său, Allan, este un beţiv de primă clasă. Se îmbată de 3 ori pe pagină (19, 20, 21,23,29,31 etc.), de la începutul până la sfârşitul cărţii.*
Şi totul se menţine la mii de kilometri depărtare de incisivitatea, de supleţea, de humorul, de delicateţea, de tristeţea insinuantă nu numai a lui *Manon Lescaut, Dominique, Werther, Tristan şi Isolda, Apele primăverii, Adolphe* etc., de dragostele torturate ale lui Andre Gide, dar şi la tot atâta depărtare de oricare mărunt şi necunoscut nuvelist analitic francez.
Nu are nici savoarea galică a unui La Fouchardiere, căci nu a ştiut, în ciuda chefurilor nenumărate care îi populează romanul, nici să scrie o carte de amor vesel.
Nu ştiu dacă *Maitreyi* este o carte tristă. Dar ştiu sigur că este o tristă carte. Şi mă tem să nu fie ultima carte pe care mai poate juca Mircea Eliade.
Unde mai puneţi o sărăcie de vocabular exasperantă. cuvântul „inuman", de pildă, se întâlneşte aproape tot aşa de des ca beţiile

lui Allan. Pe urmă, un pseudofantastic, realizat prin confuzia realului cu irealul sau prin opacitate pur şi simplu si nu prin noaptea care minează, în lături sau pe

<nota>
* La p. 30, Allan bea din plictiseală. La p. *29,* bea rom ca să nu se îmbolnăvească. La p. 30, bea brandy pentru că s-a îmbolnăvit. La p. 35, e bolnav şi ar vrea să bea un cocktail şi pune la cale un chef monstru. La p. 38, se plânge că dacă se mută la Sen n-are să mai poată bea. Totuşi, la p. 41, plănuieşte altul. La p. 21 bea în fiecare seară fiindcă plouă. La p. 21 jos, bea ceai cu mult rom etc., etc... *(na.).*
</nota>

dedesupt, realitatea cotidiană; un mod lamentabil de a zbiera, care înlocuieşte expresia emoţiei şi a fervoarei. O considerabilă neputinţă de evocare: când Allan intră cu Lucien Metz, ziaristul francez, pentru prima oară, în casa inginerului indian Narendra Sen, încearcă să ne înfăţişeze exotismul şi lipsa de abilitate si maniere europene a nevestei şi fetei inginerului.
Prin ce mijloace?
Le arată fricoase, cu ochii ficşi, vărsând ceaiul pe jos, împleticindu-şi paşii în covoare. Narendra Sen ţipă holbat la ele într-un limbaj păsăresc, în aşa fel încât Mircea Eliade nu realizează, cum încearcă, o atmosferă de *ciudat,* ci o atmosferă pur şi simplu comică, hilariantă.
N-aş vrea să mai pun la socoteală multitudinea de discrepanţe, de neveridicităţi, în logica intimă a romanului. Astfel, niciodată n-am putut pricepe ce face ca Allan să nu fugă în Europa cu Maitreyi.
Părinţii descoperă dragostea lor ilicită, Allan află prin bilete, telefoane şi curieri că Maitreyi, de durere, se depravează, cedează şoferilor, merge spre moarte. Ce scrupule îl mai reţin pe Allan să o răpească părinţilor şi tradiţiei (în care nu crede de altfel), acum, după ce i-a fost amantă, după ce a dezonorat-o, după ce părinţii o terorizează?
Nu o mai iubeşte? Ba da, deoarece Allan e cât p-aci să moară, şi chiar se sinucide în prima versiune. Căci, deşi sinuciderea nu a fost aprobată de comitetul editurii „Cultura Naţională" şi autorul *a* fost consiliat insistent să-l lase pe Allan în viaţă, acesta, după logica intimă a romanului, moare din dragoste.
Nu e posibilă decât o singură explicaţie: Allan nu a răpit-o pe Maitreyi pentru că Mircea Eliade

ar fi trebuit s-o arate prietenilor, căci povestea se presupune a fi autentică.
Pentru că Mircea Eliade şi-a dat seama că *Maitreyi* este pur şi simplu un banal roman european (periferic european), care, extrem de facil, se integrează în tradiţia analiştilor francezi, fără să le ajungă însă nici fineţea, nici acuitatea, nici talentul, a uzat, cu şmecherie şi nu prea, de un truc. Şi-a îmbrăcat franţujii în haine, moravuri şi fel de a fi oarecum indian: trucul se numeşte exotism.
Dar în literatura exotică (mai precis: exotistă) şi în romanul d-lui Mircea Eliade integrarea adevărată nu se îndeplineşte niciodată aşa încât, de fapt, exotismul este, întotdeauna, o inadecvare.
O pagină adevărată de poezie trece peste exotic; exotismul trebuie să fie ca o însuşire secundară care nu adaugă şi care nu scade, care nu oboseşte lectura şi nu o uşurează, care este perfect neutră şi nu impietează, nici în rău nici în bine, asupra valoarei în sine. Dar valoarea, adică falsa valoare a romanului lui Mircea Eliade constă în acest inesenţial decolorat exotism. De altfel, în cazul când exotismul este bine trucat, cartea este exotică pentru noi, dar pentru oamenii din partea locului nu este nici măcar exotică. Exoticul nu poate fi o valoare universală şi estetică, ci e o simplă noţiune geografică, vagă, dar totuşi geografică.
În cazul când exotismul nu este bine trucat, cartea nu este exotică pentru noi, dar este exotică pentru oamenii din partea locului care nu recunosc, în carte, nici un loc din geografia lor naţională — fizică sau spirituală. Şi acest caz e acela al lui Mircea Eliade şi *Maitreyi-ei* sale.

178

Aş putea, dacă nu ar fi de prisos, să vă întreţin de aici încolo şapte zile şi şapte nopţi despre păcatele romanului.
Prefer să închei cu ceva care nu este în subiect.
Tristeţea cea mai de seamă a acestei cărţi este că semnalează abdicarea ultimă, totală, definitivă, a lui Mircea Eliade de la Mircea Eliade. Aventurile lui de înaltă spiritualitate, gravele, importantele lui probleme de metafizică, etică, filozofia culturii, ştiinţă etc., etc., etc., s-au îmbarcat în barca subţire a unui mic şi banal episod sentimental. B.P. Haşdeu, Maiorescu, Kogălniceanu şi tot ce mai vreţi al generaţiei noastre se vădeşte a fi un simplu Cincinat Pavelescu, minus talentul şi epigrama. Dar mă tem ca această plută subţire să nu naufragieze la rându-i... În definitiv, nu aş vrea să se întâmple aşa de rău, căci atunci pe cine ar mai interesa rândurile acestea despre Mircea Eliade?
Pentru că Mircea Eliade s-a condamnat, el însuşi, la diletantism, a dat un doctorat tot aşa de diletant. Pentru că în aşa-zisele sale *Indii*

s-a ocupat cu amorul, nici nu putea avea inima, capul şi liniştea unei cărţi ştiinţifice. La doctorat a prezentat deci o teză exotică despre *psihologia Yoghi* (sic). Nu am asistat, dar mi s-a povestit cum a fost susţinută teza.
Eu cred că trebuie felicitată comisia care nu a prea gustat această lucrare ce nu era, după expresia unui membru al comisiei, nici din domeniul psihologiei, nici din al teoriei cunoaşterii, nici din al logicei, nici din al eticei sau sociologiei, nici din istoria filozofiei, nici al esteticei şi nici măcar, din istoria filozofiei. Comisia a făcut *„la moue"* în faţa

180

noii năzdrăvănii a lui Mircea Eliade — ceea ce ar dovedi se pare că avem, slabă, fluctuantă, clătinâdu-se, dar începând să existe, un fel de tradiţie universitară cu modele, cu dignitate, cu fermitate.
Dar chiar presupunând, ceea ce nu este cazul, că teza lui Mircea Eliade ar fi fost şi genială, şi extrem de savantă, încă ar fi trebuit ca Universitatea să se opună — căci orice Universitate este conservatoare, refractară înnoirilor; pentru că orice creaţie şi orice revoluţie în gândire, în cultură, trebuie să preîntâmpine rezistenţe. O revoluţie nici nu este eficace decât dacă preîntâmpină şi înfrânge rezistenţe. Dar aceasta este singura ei justificare: de a se opune unor forţe, unor rezistenţe, unor tradiţii. Numai la noi, revoluţiile sunt ridicole si ineficace, pentru că nu revoluţionează nimic, pentru că nu au ce să revoluţioneze. Exemple— câte vreţi, câte nu vreţi, în istoria culturii noastre, care este istoria unor revoluţii fără obiect.
În Universitatea noastră, văd că trebuie să mă hotărăsc a spune că lucrurile capătă un aspect mult mai rudimentar. Universitatea nu are o tradiţie de cultură pentru că, în primul rând, nu are o cultură: începe numai (tot e ceva) să aibă mici scrupule ştiinţifice. Iată de ce, cu chiu, cu vai, numai aici i se putea acorda lui Mircea Eliade un doctorat.
Am auzit că Mircea Eliade ar avea curajul să traducă *Psihologia Yoghi* (sic) în limba engleză. Să n-o facă.
Pentru că, acolo, îmi închipui, se vor găsi specialişti care vor fi voiajat serios în Indii, unde vor fi învăţat si unde nu se vor fi amorezat...

181

Aici terminându-se şi a doua cronică despre romanul d-lui Mircea Eliade jur că nu l-am elogiat pe d. Mircea Eliade pentru că îl iubesc şi îl admir, nici nu l-am denigrat pentru că i-aş urî sau desconsidera.
Şi acum, înainte de a începe capitolul următor, cititorul are timp să mediteze douăzeci de minute asupra identităţii punctelor de vedere

critice contrarii.

<titlu> Intermezzo nr. 1
(Fără legătură aparentă cu textul)

Deschid gura: „a" — şi mă mir, „ris" şi-mi vine să râd, „to" şi pufnesc în râs, „te" şi casc ochii, şi pe urmă, fiindcă aşa vreau eu: „les". Şi a ieşit A-ris-to-te-les.
Dar dacă spuneam O-bo-bo sau O-bi-bi nu ieşea nimic: pentru că nu am vrut, de la început.
*
Eu. Cine e ăsta eu? Şi ce e *cinei* Săracul, prostul, dragul *eu: cum eram, tot mă iubeam.*
*
Eu, care acum sade şi scrie, care s-a îndrăgostit de domnişoara Cutare, care, acum un ceas, un ceas, (apăsat) un ceas, a discutat cu Paul Costin Deleanu, junele filozof, mă rog, junele filozof, şi care ar cădea dacă s-ar împiedica, şi care nu cade când nu se împiedică.
De ce? (La puterea patra.)
Hotărât, nu pot trece peste asta: mă numesc Eugen Ionescu (E-u-gen-io-nes-cu), am „23 ani"* (de ce am 23 de ani?), mă mişc, sughit, citesc, mănânc,

<nota>
1933, primăvara *(n.a.).*
</nota>

gândesc! gândesc! cum gândesc în faţa perdelei! şi mă întorc încet, pe piciorul drept, şi sunt tare deştept.

*
Eu, strig: *eu,* şi-mi dau un pumn în piept. Am un nas cam gros, îl ţin între degete, îl mişc la stânga, la dreapta, la stânga, la dreapta.
Eu, ăsta, *eu,* pot face aproximativ ce vreau: să merg într-un picior, să nu merg într-un picior, să casc, să nu casc, să cred în Dumnezeu, să nu cred în Dumnezeu, să învăţ carte şi să declam, cu drăgălăşenie: A-ris-to-te-les.

*
Dumnezeu, o! Dumnezeu! iată o vorbă pe care am auzit-o de la nea Georgică şi o spun şi eu, toată ziua, ca prostul, fără să ştiu ce înseamnă, fără să ştiu ce înseamnă a însemna, ce înseamnă să însemne a însemna ş.a.m.d. până în pânzele albe. (Pânzele albe sunt nişte pânze foarte albe.)

*
Eu am obiceiuri.
O-bi-ce-iuri!
Obicei-uri!
O-biceiuri!
Obice-iuri!

*
Să iei ceva de la altul. Altul să ia ceva de la tine. Să numeşti brânza — „Brânză", să numeşti bastonul — „Baston": o dată pentru totdeauna.
Şi nu viceversa.
În felul ăsta a ieşit civilizaţia şi teoria cunoaşterii.
184

Eu. Eu şi altul. Eu şi altii. Altul, alţii, eu. Bagă bine în cap: Eu şi altul, şi alţii.
Am să mor. Am să mo-or. Am să mo-o-or. Am să Mo-o-o-O-or. Emposibel!
De astă dată cer insistent explicaţii. Cer insistent explicaţii: iar se va crede cine ştie ce şi au să-mi arunce în cap *Critica raţiunii pure* în loc de orice alte lămuriri!...

<titlu> Critica, criticii literari si alte lucruri întâmplătoare

Criticul este un animal stupid. Există două feluri de a fi stupid care, în esenţă ultimă, se identifică: acela de a pune, face, gândi lucruri care nu se întâlnesc cu realităţile şi acela de a spune, face, gândi locuri comune, adevărate întâmplător sau neadevărate (de fapt, locurile comune nu sunt niciodată adevărate). Omul stupid este acela pentru care realităţile sunt opace. Criticul literar este obligat să fie stupid.
În cazuri fericite, criticul este stupid prin obligaţie, prin deformare profesională, alte ori, criticul este stupid prin vocaţie. Un profesionist cu vocaţie este acela care nu putea avea altă profesie decât aceea pe care o are şi care, dacă nu exista acea profesie, o inventa singur.
Critic prin deformare profesională: d. Şerban Cio-culescu.
Critic prin vocaţie: d. Pompiliu Constantinescu.
Tot ce spune un critic este inadecvat. Sau este prea particular şi nu are valoare generală. Sau este prea general şi arbitrar. (Orice generalizare este arbitrară şi nu este valabilă pentru cazurile particulare.)
Criticul este un domn care se condamnă, benevol, la stupiditate. El

este un castrat care apreciază,

gradează, selectează femeile frumoase, după unele critici ciudate şi accesorii, valabile pentru toţi castraţii şi esteţii şi nevalabile pentru femeile frumoase. Estetul este, de asemenea, un castrat. Consumatorul „profesionalizat" de artă este, de asemenea, un castrat.
Nu poate să fie adevărat ceea ce spune un critic de vreme ce judecă operele literare după criterii arbitrare care, de altminteri, pot fi schimbate între ele după plac şi acoperă în mod egal, exterior şi nesemnificativ, realitatea literară, şi de vreme ce, nu-i aşa? axiomatic, nu poate să intuiască esenţele literare. Criticul stabileşte cadre valabile pentru un număr indeterminabil de conţinuturi. Vladimir Streinu, deputat, îi dovedea acest lucru d-lui Şerban Cioculescu critic literar, printr-o flagrantă substituire de citate.
Dar un cadru valabil pentru mai multe conţinuturi este, de fapt, nevalabil. Orice judecată critică este neutră, goală de sens.
Critica literară este indiferentă. De altfel, fără joc de cuvinte, un critic trebuie să fie indiferent. El nu are voie să participe, nu are voie să se angajeze, pentru că nu trebuie să se robească, să se subordoneze viziunii poetului, căci trebuie să-l stăpânească, să-l cuprindă, de la o altitudine solemnă. Şi, neparticipând, se *izolează,* se desparte iarăşi de viziunea lirică a poetului, *nu o trăieşte* şi nu poate vorbi despre ea. N-ar putea, n-ar trebui să vorbească despre ea. Dar vorbeşte despre ea fără să poată, căci de aceea d-sa criticul este critic.
Criticul este un domn, care acceptă şi se conduce după legi ce nu *regizează* nimic, ce se desfăşoară într-un vid absolut (singurul caz când se

poate realiza vidul absolut) şi care se poticneşte de orice substanţă şi se sfărâmă.
Criticul este un domn care se gândeşte în proverbe, cu o gândire neindividualizată şi improprie. De altfel, şi eu am făcut şi-am să mai fac — de ce nu? — critică literară. Unii mi-au spus chiar că sunt un cap critic formidabil. Alţii, că nu fac doi bani în critică, ceea ce însemnează exact acelaşi lucru. Se poate sistematiza şi cuprinde un conţinut pentru prima afirmaţie, cât şi pentru a doua. în orice caz, cele două afirmaţii constituie în mod egal un colosal îndemn la a continua să fac critică literară.
Şi o voi face, probabil, cât timp are să mă mai distreze. Voi avea însă bunul-simţ să fac o simplă cizmărie. Sau, mai precis, făcând

cizmărie nu-mi voi închipui niciodată că pantoful este simbolul sau imaginea, sau sinteza universului, nici că pielea de *chevreau* este însăşi substanţa divină. Voi şti că pantoful este un simplu pantof, care nu are decât utilitatea pantofului, care poate fi schimbat cu alt pantof şi, deci, care nu este unic, iremediabil, ireductibil, (înlocuiţi termenii: pantof cu opera literară, pielea tăbăcită cu substanţa lirică, cizmar cu poet, clientul cu picior de lemn, cu critic. Şi aşa mai departe, cât vă va mai amuza jocul.)
Doamnelor şi Domnilor, să nu mai teoretizăm. Să vă spun, pe „cazuri", cum se face critică literară: Criticul citeşte o carte care îi place sau care nu îi place, la care participă sau la care nu participă, dar această primă lectură este gratuită şi pornită dintr-o simplă curiozitate de om interesat de ce văd oare semenii lui blegi. Această primă lectură trebuie să fie uitată. Uitată cu desăvârşire, sub ameninţarea

de a nu mai înţelege nimic din: a doua (sau tot prima, de vreme ce cealaltă era uitată, azvârlită) lectură — lectură prin excelenţă critică. Se mai întâmplă ceva, pe care am să vi-l dezvălui, pe larg: documentat, cu date precise, cu flori de stil, mai încolo, şi peste care trec acuma: e foarte atent la petele critice. Criticul citeşte cartea cu un ochi voit defavorabil pentru simplu motiv că de opera respectivă nu îl mai leagă nimic — deoarece şi-o înstrăinează prin atitudinea critică şi nimic nu-l mai obligă sau îl ispiteşte să se poarte bine cu o străină de care nimic, nu-i aşa, nu-l mai leagă, dar care-i e si puţin duşmană, căci orice străin este puţin un duşman.
Ar putea, dimpotrivă, să citească, de la început, cartea cu un ochi voit favorabil (tot aşa de artificial acesta ca şi celălalt) şi să scrie o critică elogioasă. Dar de ce să o facă? Nu are nici un motiv. Dimpotrivă.
De altfel sunt convins că numai aşa se poate face critică literară. Şi toţi criticii în mod conştient (îi felicit) sau în mod inconştient (îi deplâng) procedează la fel. Opera literară poate suporta orice optică şi orice lumină care nu îi alterează, în nici un fel, substanţa. Poate, într-un târziu de tot, să se decoloreze, ca orice mobilă veche, la soare. Critica literară este autosugestia criticului şi tonul ei este dictat infailibil de impresia primului rând, de ochiul aruncat primei pagini de criticul literar. Altminteri nici nu este posibil — pentru simplul motiv că nu pot exista discordanţe şi contraziceri în organicitatea viziunii critice, care trebuie să fie limpede si unitară. Şi diapazonul dă tonul la început.

Privirea defavorabilă a criticului nu îi aparţine în realitate personal. Aparţine d-lor critici, de la potop si până azi. Se conformează. Altminteri critica lui literară nu ar mai fi critică literară.
Şi ochiul favorabil tot tuturora ar fi aparţinut. Există moştenire comună şi deteriorată de furtuni, soare, timp şi furii, vreo duzină, cel mult, de ochi critici. Se alege unul, după preferinţă.
întreaga lectură a doua duce în mod inevitabil la unele judecăţi critice, pe care le-ar fi putut face toată lumea, toţi criticii: eu alegeam ochiul cel mai pătrunzător.
Sensurile noi pe care le capeţi după a doua lectură se deosebesc fundamental de cele dintâi. Eu însumi aveam impresia clară că nu se grefau pe nici o realitate. Este revelator, mai cu seamă, faptul că putem dovedi orice. Acesta este semnul ineluctabil că ce spune criticul nu este adevărat. Nu se poate dovedi decât ceea ce nu este adevărat. Axiomele sunt adevărate şi de aceea nu se pot dovedi. Am să mă îndoiesc de ele, în clipa când se vor putea dovedi. Căci nimic nu-mi inspiră mai multă neîncredere decât inteligenţa omenească.
Mai întâi, pentru a face critică, trebuie să accepţi acel limbaj arbitrar, general şi redus. Să scrii un cuvânt pentru şapte noţiuni diferite. Aceasta constituie, de altfel, unica posibilitate de existenţă a criticei. Totul ar fi, altfel, precis şi sărac. Fiindcă criticii nu ştiu că se înţeleg, că spun aceleaşi lucruri — se pot certa si se pot naşte problematice.
Criticul trebuie să [se] încadreze pe punţi neutre. Aceasta nu se poate face decât eliminând esenţialităţile (când caută să le retină, criticului îi alunecă printre degete ca apa) şi păstrând inesenţialităţile

— adică materialul de definit, de ierarhizat, de clasat, de selectat, de valorizat.
Şi eu îmi dădeam seama că nu cartea, că nu existenţele lirice îmi dictau sensuri, dar că eu le dictam acele valori, noţiuni ireale, fără conţinut, fără posibilitate niciuna de-a se aplica, de a-şi găsi o justificare în realitate. De altfel, critica este o sistematizare în gol, care piere dacă se ciocneşte de realitate. Tot efortul meu consta în a nu mă ciocni de această realitate. De a mă feri, cu cea mai mare prudenţă, să efleureze măcar orice substanţă.
Numai atunci o critică este frumoasă, prezentabilă, relevantă şi oferă sugestii interesante. Nimic nu-i mai fals decât ceea ce mi-a fost oferit de-o sugestie interesantă. Sugestia interesantă este neapărat fantezistă şi de aceea este sugestie si de aceea este interesantă. Căci, într-adevăr, o cronică literară este regizată de principii arbitrare, deci e o construcţie paralelă obiectului cercetat si presupus intuit — o arhitectură de sugestii care nu are nici un fel

de priză la obiect.
Criticul citeşte cartea ca să puizeze într-însa sugestii, imagini si diferite teme în jurul cărora să brodeze. Prin urmare, numai punctul de plecare îl leagă, oarecum, de operă, tot restul se construieşte, se sistematizează autonom.
A citi o cronică literară nu însemnează câtuşi de puţin a-ţi da seama de ceea ce constituie esenţa unei opere, dar de a vedea ce-a putut să sugereze, să zicem: *Iliada, Hamlet* sau *Crimă si pedeapsă,* d-lui Pompiliu Constantinescu.
Cînd criticul Berembest începea să-şi scrie cronica literară era, de la primele rînduri, jenat şi handicapat,

copleşit, oarecum, de teama ca opera literară să nu fie genială şi el care scria despre ea şi o judeca să nu fie ridicol. Pentru că nu era copleşit numai de marea forţă a personalităţii unui poet X — dar era şi cuprins de o neîncredere mare fată de propriile sale criterii. De altfel, toate criteriile (iată o banală axiomă) sunt făcute exclusiv pentru ca să aibă cadre sparte de irumperile creaţiilor geniale.
Mă îndoiesc straşnic că un critic literar poate surprinde esenţa unei opere. Aceasta nu însemnează — deocamdată — că o substanţă lirică nu poate fi intuită, cunoscută. Dar nu poate, în nici un caz, să fie intuită cu prejudecăţi. Şi un critic literar este un domn care are prejudecăţi. Criticul îşi pune întâi prejudecăţile si apoi subordonează cartea prejudecăţilor. Prejudecăţile se numesc criterii, metode, dogme, principii, sensibilitate estetică rafinată, gust literar educat, istorie literară şi alte umbriri ale operei de literatură.
Criticul literar este obligat să aibă memoria tuturor cărţilor cu care trebuie să compare, printre care trebuie să încadreze; dar, deoarece ca să vorbeşti despre o carte trebuie să fi uitat toate cele-lalte cărţi şi să nu vorbeşti, cu adevărat, decât despre acea singură carte — travaliul critic se anulează de la sine.
De altfel, cronica literară urmează — construită în spaţiul ei ireal — o linie de un paralelism stringent cu opera, în care paralelism, etapele celor două paralele, fără să se atingă, se distanţează în mod egal.
Criticul Berembest se laudă că poate, prin citate, raportare aparentă la text, la esenţial, la arhitectură,

la conţinut, să afecteze — această trişare o pretindea extrem de greu de urmărit — o perfectă, totală cuprindere a substanţei. Mă desfidea, cu o nemaipomenită siguranţă, să-i arăt că oricare din

cronicele sale, publicate în *Axa, Excelsior, România literară, Fapta* sau *Floarea de foc,* nu se raportează, cu stricteţe, la un conţinut concret, la un detaliu precis.
El lua aşadar în cronicele sale un aer obraznic şi le scria cu răutate nu numai pentru că era gelos pe orice valoare, nu numai atât: pe orice succes exterior, pe orice persoană literară, pe orice promisiune chiar fără şansă de îndeplinire, dar ca să nu fie pus în inferioritate. Să nu pară timid faţă de valoare. Să nu se pară că nu dispreţuieşte cartea pe care trebuia s-o recenzeze.
Domnilor, mie îmi pare că Berembest exagerează. In ceea ce mă priveşte, vă jur că niciodată luând în mână o carte românească nu mi-am închipuit că autorul ei ar putea fi mai grozav decât mine. Am fost condus şi însufleţit, permanent, de o neîncredere iniţială faţă de operele, de personagiile româneşti, de cultura românească — neîncredere pe care experienţa mea ulterioară a întărit-o şi a justificat-o.
Mărturisirile criticului Berembest sunt poate adevărate, însă, şi pentru mine, într-un mod ideal: aşa mi s-ar întâmpla, aşa aş face, dacă m-aş întâlni cu valori de care să mă sperii. Deşi, chiar dacă sunt valorile occidentale inevitabil superioare celor româneşti, mărturisesc că mă îndoiesc integral de orice valori umane.
Iar deviez? Aţi remarcat că de câte ori vreau să vorbesc despre critică ajung să vorbesc, la un moment

dat, despre altceva? Aceasta nu însemnează decât că subiectul „critica" e un subiect ininteresant, de care vreau să mă scutur şi nu pot, deoarece, mai la vale, trebuie să vă precizez ideea de critic literar. Ca să fie mai amuzant, voi face un portret în stilul lui La Bruyere (scriitor francez de la sfârşitul secolului al XVII-lea, adică niţel în urma lui Racine, ăl de-a scris *Phedra,* editată în frumoasa traducere a d-lui Nanu).
Am făcut, foarte recent, cunoştinţa unui fost mare, mare critic — actualmente pensionarul „Sindicatului Criticei". Ar fi cu totul deprimant ca un ins, fie el chiar critic literar român, să fie în viaţa lui sufletească, intimă, aşa cum este, cum apare în viaţa lui socială domnul de care vă vorbesc. Cum este acest domn oare?
Acest domn este stupid. Stupid, adică impersonal, adică fals, adică inautentic cu desăvârşire, mort. El este în întregime, de cum îl vezi, de cum vorbeşte, de cum râde, construit din formule. Nu se poate şti niciodată ce crede: are clişee, în buzunare, pentru orice atitudine, are un proverb, o sentinţă pentru orice acţiune; toate lucrurile invizibile, abia vizibile şi vizibile, le înconjoară cu o deferentă şi solemnitate exterioară socială, care le diformează şi le usucă (pe cele mai vii), le dă o viaţă falsă şi grotescă (celor moarte).

Pentru suflatul nasului are un spirit, un a *propos,* o semnificaţie. Toate micile lucruri jenante care trebuiesc trecute sub tăcere le reliefează, le pune între ghilimele.
Vorbeşte teatral: cu o elocvenţă gravă şi semiglumeaţă totodată: totuşi, îl caracterizează un refuz permanent de-a da o gravitate adevărată

194

lucrurilor grave, pe care, din laşitate sau din prostie, sau din timiditate, sau poate chiar din hipocrizie, le atenuează printr-un badinaj ce se vrea zvelt, suplu, elegant, rafinat. De fapt, nu atenuează, de fapt sluţeşte, cu degete grosolane, lucrurile delicate.
Nu are nici un fel de-a fi propriu, decât a sa prostie personală, decât o voce cu tremolo, patetică sau fals suavă. Nu are nici un fel de a se comporta propriu.
„Personalitatea" lui se dă pe faţă numai când greşeşte, când mănâncă la masă fără furculiţă, când îşi suflă nasul cu degetele.
Altminteri, dacă nu ar fi aceste mici gafe — pe care le salvează, crede el, cu o stupidă vorbă de spirit — felul lui de-a fi este eminamente social, eminamente impersonal. Dacă îmi imaginez vreodată că acest om are o viaţă proprie, aceasta se datorează numai gafelor, numai actelor *manques* prin care mizera lui personală interioară se manifestă.
Se face, crede el, amabil tuturora, în sensul că vrea să aibă şi caută aprobarea tuturora şi a fiecăruia în parte, fără a avea, de altfel, o forţă de cuprindere, sau de stăpânire, de la un punct superior de altitudine, a contrariilor. El este, dacă acesta este termenul: eclectic. Se contrazice, fără ruşine şi fără a fi conştient, de altfel, înlăuntrul atitudinei; nu are însă curajul sau inteligenţa minimă de-a adopta atitudini care se contrazic. când dezaprobă, dezaprobarea este făcută tot în consensul general, spre maltratarea unuia singur, prezent sau, de preferinţă, absent.

195

Am făcut eforturi supraumane de pătrundere ca să-mi dau seama dacă omul acesta are — mascată, ascunsă cu ruşine, alterată dar existentă totuşi? — o gândire proprie. Mi-a fost imposibil. Fără nici o excepţie, orice propoziţie, orice judecată constituie un loc comun. Orice face, orice crede, aparţine unui grup, unei multitudini imense de unde puizează, fără nici o dificultate, tot ce are nevoie: orice iniţiativă luată de el a mai fost luată de alţii; orice atitudine tranşantă a mai folosit exact la tranşarea aceleiaşi situaţii, orice act al său nu poate fi săvârşit de propria-i mână, şi este susţinut, purtat pe umerii unei întregi mulţimi cu un milion de capete standard.

Ei bine, cum era şi de aşteptat, acest domn este un critic literar admirabil!
Să nu-mi obiectaţi că un critic este acela care se derobează de la simţul şi de la sensurile comune şi că tot el este acela care intuieşte sensurile noi şi călăuzeşte literatura pe noile ei itinerarii.
Poate că aşa ar trebui să fie. Dar nu este aşa. De altfel, nici un critic român, în afară de mine, nu este destul de inteligent pentru aceasta: priviţi în jurul vostru.
De altfel (v-am mai spus cele ce urmează o dată, dar ţin să vă repet, cu mici variante, ca să ţineţi minte) — un critic nu poate avea o viziune prea proprie, prea personală, pentru că ar fi acuzat de îngustime de vedere (ei şi? eu nu am nevoie decât de acest câmp restrâns — restul mi-e inutil, sau incomod, sau inadecvat, nu-mi aparţine şi am dreptul să-l azvârl), când, prin definiţie, el trebuie să fie cât mai general, adică să se „inadecveze" la cât mai multe lucruri, să vorbească, să descrie

atâtea suprafeţe care nu coincid cu geometria sa spirituală.
Şi, de altfel, criticul este, în primul rând, un reprezentant al gustului public, un om de mijloc cât mai perfect, cât mai corect. Un critic este un cititor din public care vorbeşte. Acesta nu însemnează nici măcar (ceea ce *nu* ar fi mai bine) că operele literare l-au creat — am arătat mai sus că acest lucru este fundamental imposibil — dar că inventează pe marginea cărţilor ceea ce poate să inventeze sărăcia spirituală şi imaginativă a lectorilor.
Criticul nu poate avea o valoare personală. La noi, bietul critic nu poate avea nici măcar o valoare impersonală neutră — din pricina debilităţii intelectuale a publicului românesc, îmi vine să cred că substanţa românească este inaptă, refractară unei existenţe în cultură. Nu vreau câtuşi de puţin să spun că substanţa noastră spirituală este o substanţă inferioară; dimpotrivă, poate fi superioară si cred aceasta tocmai pentru că o cred aculturală. Sfântul este deasupra geniului şi nu cred să vă închipuiţi că este valabil spiritualiceşte numai ceea ce este sau poate deveni valabil culturaliceşte. Cultura şi spiritul sunt două lucruri perfect autonome, care pot să se întâlnească, dar care tot atât de bine pot merge paralele, într-o desăvârşită independenţă.
Totuşi pentru cei care preferă spiritului, cultura — iată ceea ce ar trebui să facă un critic din România:
Să renunţe la substanţa lui româno-literară. Să se nemţească. De altfel, pe plan cultural, eu cred că, până la urmă, numai aşa se va putea recâştiga ca român. Nu pot să mă mir îndeajuns de ce ţinem

cu atâta intransigenţă la autohtonismul nostru mai înainte de-a fi poeţi, romancieri, filozofi, doctori, matematicieni şi alte zarzavaturi, când ne declarăm preocupaţi, când facem şi ne supunem, în primul rând poeziei, romanului, filozofiei, medicinei, matematicelor si altor zarzavagerii.
Presupun că orice poet, de pildă englez, este englez. Dar e în primul rând poet şi în al doilea rând englez.
J. Benda spune că ar trebui să ne uităm autohtonismul, cum Florin voia să uite că avea un corp.
Ştiu bine că o naţiune nu se poate azvârli cum se azvârle o cămaşă sau un ciorap. Dar se poate depăşi. A depăşi nu înseamnă deloc a renunţa — ci a cuprinde, a stăpâni. A fi numai autohton, numai naţional înseamnă a pune, într-adevăr, deasupra hainelor cămaşa. Evident că numai ceea ce este mai aproape de trup trebuie să fie cămaşa; de inimă, naţiunea. Dar cămaşa şi naţiunea se acoperă. De altfel, fiindcă nu vrem să ne uităm nici un pic; fiindcă ţinem aşa de mult să ne afişăm cămeşile şi autohtonismul — haina nemţească a ajuns mai aproape de noi, de piele, decât cămaşa românească.
Numai pentru că ţinem aşa de mult la autenticitatea şi la specificitatea noastră, suntem aşa de inautentici şi de nespecifici. Dar nu ne putem regăsi decât părăsindu-ne.
Dar nu putem exista, nu ne putem însănătoşi, nu putem creste decât luptând cu elemente streine pe care să le cuprindem, să le dominăm. Aşa a fost povestea si cu slavii pe care latinitatea noastră, cică, i-a înghiţit. Nu trebuie să ne îngrozim de unele acoperiri, şi chiar acoperiri totale, căci ele

sunt însăşi condiţia noastră necesară, dacă nu suficientă, a existenţei noastre de mâine.
De altfel, lunga noastră vorbire despre noi înşine (de o sută de ani ne definim! de o sută de ani ne definim si nu ne mai definim) s-a vădit inutilă, oţioasă. Si mai dovedeşte această nevoie permanentă a noastră de a fi *într-un fel* — slăbiciunea noastră, debilitatea noastră clară, inexistenţa noastră în nici un fel.
Si povestea aceea cu asimilarea slavilor are unele învăţăminte! După cum nu există rase pure, tot aşa nu există culturi naţionale pure. La început, cultura dezminte, contrazice naţionalitatea. Cultura este, la început, o înstrăinare. Cum se explică, altfel, că — în procent mare la sută — atâţi fruntaşi ai vieţii noastre culturale sunt streini?
În definitiv, numai cu felul nostru românesc de a fi nu putem exista în cultură, pentru că cultura este ante-românească. Trebuie să mergem în urma ţărilor apusene culturale, căci nu cultura occi-

dentală se va muta după noi, ni se va subordona nouă: ea nu poate renunţa la ea însăşi.
Cu alte cuvinte: critica literară este, să presupunem franţuzească (ceva mai mult decât franţuzească, dar şi franţuzească). Noi nu putem sări direct la critică, ci trebuie să urcăm scara acelui „franţuzesc". O concluzie limpede reiese de aici: sau nu facem critică literară, sau facem critică literară. Dar dacă o facem, trebuie să renunţăm, deocamdată — dar deschis si decis, fără reveniri, întoarceri de la sfertul drumului (căci tot pe acolo va trebui să mergem) — la autohtonismul nostru, trebuie să fim francezi.

199

Ar trebui să înţelegem că a ne culturaliza însemnează, neapărat, a comite un soi de crimă de înaltă trădare.
Dar poate că nu însemnează nici aceasta. Nu ştim prea bine ce trădăm, la urma urmei, ce românism abstract, neraportat la nici o realitate culturală, inexprimat încă, trădăm!
De unde ştim că nu suntem specifici în cultură când încă nu existăm în cultură, în nici un fel? De unde ştim noi că felul nostru de a fi în cultură nu este tocmai cel franţuzesc, cel englezesc, cel nemţesc, cel austriac, cel rus, cel abisinian — sau ceva din toate acestea la un loc?
Şi cu ocazia aceasta să facem loc şi următoarelor propoziţii care nu sunt la locul lor:
Cu durere, dar fără surpriză, constat că de 100 de ani batem apa în piuă. De o sută de ani de când, aproximativ, încercăm să existăm ca literatură cultă, ne punem întrebările de început: viciul nostru mortal.
E. Lovinescu, săracul, a spus, cel dintâi, că întrebările de început nu se pun. Că începutul se face si se descrie pe urmă, nu se teoretizează, nu se presimte şi nu se pronostichează. Cine reflectează prea mult este ininteligent, pentru că, neintuindu-şi instinctul sau realităţile — a fi inteligent însemnează: a vedea, a aprehenda — caută să se dumirească printr-o raţiocinare oarecare, alcătuită din antinomii egal valabile sau egal nevalabile.
Şi iată roadele sau mai degrabă lipsa de roade a acestei reflectivităţi — baricadele oricărui drum, piedicile oricărui mers.

200

Ne punem şi astăzi, ca şi ieri, ca şi mâine până la sfârşitul veacurilor, întrebarea dacă existenţa noastră este românească şi autentică, înainte de a fi început să existăm în orice fel.
Un singur lucru este esenţial: să existăm. Toată problema prepoporanistă a lui Alecu Russo, problema specificului românesc, a

formelor goale ale culturii, teoria pseudomorfozelor culturii, a simbolismului ce revelează el singur adevăratul nostru spirit: cel latin, a sămănătorismului ce revelează el singur adevăratul nostru spirit: cel rural, a ortodoxismului ce revelează el singur adevăratul nostru spirit: cel slav, şi alte bâjbâieli, îmi aminteşte povestea aceluia care nu ştia dacă el sau frate-său mai e viu pentru că unul din ei — nu se ştie care — s-a înecat în baie.
Dragilor domni teoreticieni, filozofanţi şi gânditori români de toate soiurile, esenţialul existenţei noastre îl constituie numai existenţa noastră: punct!
Şi cum putem „fi"? Ieşind din varza maternă, făcând un pas, făcând o piruetă, urlând, ţinându-ne de nas şi zicând „Bună ziua!" Dacă continuăm să ne tocmim trebuie să ne mai amânăm naşterea cu „258 de ani, 3 luni şi 15 zile", după calculele mele astrologice.
Scrieţi pe un steag: *Cogito, ergo, non ero* şi punând, astfel, răul înainte, vă veţi întâlni cu binele şi adevăratul: *Ero, ergo cogitabo.*
Ieşirea din îndoială nu se face cugetând (pentru Dumnezeu! facem de un secol această experienţă) pentru că, dimpotrivă, ne îndoim pentru că suntem cam prea foarte cugetători. Ieşirea din neant nu se face printr-un discurs ci printr-un ţipăt sau printr-o privire mirată; ne vădim existenţa nu

printr-un discurs asupra existenţei ci [prin] întinderea mâinii către mere sau stele. Gândirea vine mai târziu: nu putem gândi, fără a căpăta, prin existenţă, elementele gândirii.
Dar atâta filozofie mă-ncurcă, vreau să spun doar următoarele:
Nu avem dreptul să stabilim nici un pronostic şi nici o condiţie asupra modurilor noastre de existenţă viitoare. Existanţa ne-o dă Dumnezeu, cum vrea el.
E drept că spune un filozof francez de astăzi că ceea ce a fost determinat determină puţin şi ceea ce va fi. Cu condiţia, însă, să fi fost ceva. Dar la noi nu a fost încă nimic. Nimic. Nimic decât discuţii despre ceea ce putem fi. Vreau să spun că si astăzi punem problema lui Russo, cu o terminologie actualizată: autenticitate şi lipsă de autenticitate. Dar nu există nici autenticitate, pentru că nici o trăire nu este perfect proprie, nici inautenticitate, pentru că nici o trăire nu este perfect improprie. Dacă a fi autentic însemnează a trăi—nu se poate pune problema, deoarece dacă *nu suntem,* nu suntem pur şi simplu, iar dacă suntem — problema, prin definiţie, nu mai există. Iată cum autentic si inautentic ar putea fi o problemă falsă, o lipsă de problemă.
De altfel, ceea ce numim autenticitate se naşte de la sine şi fără să o vrem, din inautenticitate: tradiţia românească se organizează sau nu se organizează de la sine; ne naştem fără să o fi vrut noi şi fără

să o fi pronosticat nicicând în prealabil, din alte vieţi. Vieţile celorlalţi, trăirile celorlalţi (ceea ce ne este inautentic) generează trăirea, viaţa noastră.
Deocamdată de altfel, trebuie să vă atrag din nou atenţia asupra propriei d-voastre observaţii:
202

cât de importante şi folositoare au fost problemele şi polemicile tinerei generaţii despre propria ei existentă? până astăzi, opera cea mai însemnată a tinerii generaţii a fost discuţia asupra operei celei mai însemnate a tinerei generaţii. După cum realizarea cea mai însemnată a celor o sută de ani de dibuire românească o constituie, tot aşa, discuţia despre realizarea cea mai însemnată a celor o sută de ani de dibuire românească.
Autenticitatea ar mai putea să însemne, nu-i aşa? o „autonomie": orice viaţă este, într-un sens, autonomă, o independenţă care însă este realizată printr-o autonomizare a unor dependenţe: o reintegrare a lor într-un organism nou.
Dar azi (şi azi!) problematica, expresia, gândirea întreagă, stilul onorabililor mei Domni colegi de generaţie sunt detaşate (a! a! fără să fie integrate într-un organism nou şi autonom, lucru care se poate dovedi) din Şestov, Kierkegaard, Berdiaev, Maritain, Papini, Unamuno.
Dacă aş vrea să fac un tablou complet al gândirii româneşti tinere aş rezuma, într-un caiet de o sută de pagini, cărţile acestor şase autori. Petru Comarnescu care a scris, scrie sau va scrie o carte despre: *Tânăra generaţie şi problematica ei* n-are să facă acest rezumat şi cartea lui va fi neadevărată. A fost, este sau va fi neadevărată.
Cu ce se deosebesc aceşti tineri Domni de intelectualii cu zece ani mai mari decât noi, a căror cultură era furnizată exclusiv de Valery, Gide, Berg-son, Proust, Maurras, de unde detaşau texte neasimilate, sau de cei cu treizeci de ani mai mari decât noi şi care detaşau din Taine, Brunetiere, Zola,

203

Baudelaire, şi a căror „originalitate" consta tot din parafrazarea acestor nobili şi inutili autori?
Să nu credeţi că acestea sunt lucruri reprobabile. Dar sunt reprobabile când ne grozăvim cu ele. Şi răul este că toate acestea nu sunt decât mergeri până la sfertul drumului: ca şi cum am vrea să sărim peste pod, ţinându-ne de rampă. Aceste detaşări de texte nu ar fi trebuit să fie repetate. După detaşări ar fi trebuit să urmeze reproducerea textului integral. Şi pe urmă, ar fi trebuit să spunem şi ceva de la noi.

Simbolul labirintului este extrem de viu: dacă stăm pe loc este sigur că nu vom găsi drumul oricât am pălăvrăgi. Nu putem ajunge decât dacă mergem. Dacă pornim la întâmplare poate că vom găsi drumul, poate că nu.
În orice caz, dacă mersul la întâmplare, fără discernământ, fără alegere, nu este o condiţie suficientă că vom descurca drumul, este, în orice caz, o condiţie necesară. Şi nu putem face nimic altfel, si nici nu se poate face altceva altfel, decât dacă avem nebunia să o pornim la întâmplare, la noroc, peste drumuri.
Pe noi ne mai caracterizează si aceste lucruri: nu avem nici o autentică preocupare, nici o adevărată dragoste pentru problemele în sine ci numai pentru problema de a avea şi noi probleme, instituţii, cultură cu care ne putem mândri. Suntem însufleţiţi de un parvenitism cultural şi profetizez: cât vom fi aşa, nu vom parveni în cultură. Cultura, de fapt, precedează problemele culturii, şi ideea despre importanţa culturii sau necesitatea ei, este tot o creaţie a culturii care, în nici un caz, nu se naşte din discuţii iniţiate despre ea însăşi.

204

Nu putem spune ce este sau ce trebuie să fie cultura românească înainte de a exista această cultură românească. Noi lăudăm, aprobăm, criticăm, dezaprobăm ceea ce nu este încă, ceea ce nu ştim *dacă si cum va fi.*
Toate aşa-zisele noastre căutări si anchete nu sunt preliminariile culturii, nu germinează cultura, ci nu sunt decât ocoliri, mersuri pe planuri lăturalnice, independente.
Aceste lucruri nu fac parte din domeniul a ceea ce va fi cultura românească, dar din domeniul a ceea ce nu este, a ceea ce nu va fi, nu va putea fi. Căutările si anchetele sunt aşadar exegezele unui fenomen care nu există. Toate bilanţurile şi anchetele ar trebui să fie amânate pentru anul 2200.
Aceste exegeze nu se aplică decât asupra unei culturi vechi. Nu suntem, prin urmare, numai în situaţia de a descrie, *analiza,* despica, valorifica o inexistenţă, dar în aceea, şi mai comică şi mai tragică, de a fi născuţi morţi.
Deoarece de o sută de ani ne-am tot întrebat cum va fi existenţa noastră culturală si nu ne-am dumerit şi nu suntem pe cale a ne dumeri încă nici astăzi, nici mâine; am tot pronosticat că trebuie să fim în cutare sau cutare fel — si toate pronosticurile s-au dovedit mincinoase, iar existenţa noastră culturală se află încă în lumea virtualităţilor pure; deoarece de o sută de ani nu am realizat nimic decât o discuţie despre realizările noastre şi deoarece toate aceste zbateri s-au dovedit infructuoase, sterile: implor pe intelectualii români să încerce să se devoteze problemelor esenţiale iar nu

problemelor problemelor.

205

Desigur, nu voi fi ascultat. Desigur, pentru că suntem animaţi, până si în cultură, de o fatală mentalitate politicianistă. Vrem să organizăm înainte de a avea sau produce material, să ne mândrim înainte de a avea o justificare a mândriei.
Lucrul acesta se explică prin incapacitatea noastră de trăire dezinteresată a problemelor. De ni s-ar da, pe o frumoasă tavă, toate problemele vieţii şi morţii, nu am avea decât emoţia că nu le-am descoperit noi şi că nu suntem originali. până una alta, această tristeţe nu ne-a săltat din faza de imitaţie a culturii noastre.
Numai părăsind această tristeţe şi această grijă exterioară şi inesenţială — care de altfel este cu torul nesemnificativă şi inutilă — vom fi originali şi tot ce mai vrem să fim.
CONCLUZIA: „Scrieţi băieţi" îmi vine şi mie să strig ca Ioan Heliade Rădulescu, bunicul nostru. Felul nostru de a fi, existenta noastră nu se poate anticipa. Se va putea descrie, dacă va fi.
Dar îmi vine să mai cred încă un lucru: toate problemele sunt, într-un fel, nenaturale si neadevărate. Există iniţiaţi în problemă şi neinitiaţi. Cei iniţiaţi sunt autentici, ceilalţi sunt inautentici.
Deocamdată, noi trebuie să ne iniţiem în problemele ştiinţifice, filozofice, literare pe care, cu atâta generozitate inconştientă, ni le pune la îndemână Apusul.
Problemele sunt scări care se aruncă si rămân spânzurate în aer — şi pe care ne urcăm noi. Nu au nici un sprijin real pe pământ şi nu au nevoie de sprijin. Ne urcăm pe ele — şi aceasta se numeşte iniţiere.

206

Există scări întâmplătoare, care nu ne aparţin altminteri în nici un fel, şi pe care ne căţărăm purtând un steag naţional. Şi devin naţionale. Aceasta este autenticitatea.
Ea de fapt nu există. Există proprietăţi, există invenţii care puteau aparţine lui A, care — întâmplător — din hazardul expediţiei, al aventurii şi al descoperirilor — aparţin lui B sau aparţin lui C.

<tilu> Intermezzo nr. 2
(în definitiv, Domnule dragă)

În definitiv, domnule dragă, situaţia mea spirituală este cât se poate de tristă (tra-la-la!). Nu cred în Dumnezeu, nu cred în metempsihoză, nu cred în nemurire, nu cred în nici un fel de spirit de când am simţit, material, cum uit, cum alunecă printre degete

gândul — în văzduh, probabil.
Disperaţii sistem Emil Cioran, ca să vă fac plăcerea de a cita numele unui tânăr intelectual român (de al nostru!), se complac în disperare. Cu alte cuvinte, întronează un sistem de valori, speranţe pe o scară inversă, tot aşa de valabilă ca şi aceea de până azi, de până totdeauna, să mă ierte d. Emil Cioran (din Sibiu). Orice s-ar zice, aceasta, cât şi vorba unui netot, se identifică cu îndemnul lui Nietzsche, cel mai imbecil dintre toate „geniile" acestei lumi: îndemnul de a lupta gratuit, fără cununa valorile morale şi altele. De fapt, supraomul lui Herr Nietzsche este un caraghios erou cornelian. Ca orice erou luptă din eroism. Dar eroismul este virtute morală.
Eu, care nu cred, cu adevărat, în morală, decât din constrângere sau pentru că mă sperii; şi în nici un fel de alte chestii; si nici în eroism; nici în putere, *una so weiter,* vorba lui Nietzsche; eu, fraţilor, declar că nu mă complac în efemeritate, disperare, tristeţe, sper are, bucurie, slăbiciune etc. şi că nu

cred că e posibilă remedierea acestui lucru, acestor lucruri şi căpătarea nemuririi. Declar că această bănuială îmi moaie toate puterile. Declar că accept laşitatea de a suferi fără luptă; de a dispera fără să-mi placă disperarea, de a mă teme de moarte, de a dori să cred, deşi e o minciună, dar plăcută, dragii mei eroi, în Dumnezeu, în Morală, în Zarzavat. Domnilor şi domnilor — aşa zicea un orator care nu putea pronunţa pe *„pa"* — astea nu sunt laşităţi, astea nu sunt nimic.
Caraghioase sunt gratuităţile. Sunt caraghioase pentru că nu cred în ele. Nu cred în ele pentru că nu se poate. Omul nu face, nu speră, nu luptă, nu se torturează, nu deznădăjduieşte, nu mănâncă, nu iubeşte, nu se sinucide, nu se nesinucide, decât din slăbiciune. Crede în Dumnezeu din slăbiciune, spune o veche vorbă înţeleaptă pe care cincizeci de ani de metafizică şi teologie vor s-o scoată din circulaţie. (Degeaba!)
Omul care se oferă lui Dumnezeu din lux, care iubeşte pe Dumnezeu din forţă personală, ca un dar fără constrângerea fricei, este o gogoaşă.
Gratuitatea nu poate fi decât a celor puternici. Dar nu există puternici. Deci nu există gratuitate. (Raţionament corect.) Ceea ce însemnează că nu am necredinţă în Dumnezeu din alt motiv decât tot din slăbiciune.
Oamenii sunt, afară de cititorii români creştini, fiinţe de un caraghioslâc! penibile! jenante! jalnice!!! Slăbiciunea e una singură şi culorile ei sunt foarte multe.
Da, domnule, zadarnic mă priveşti aşa; dă-mi voie să-ţi spun că eşti

un inconştient; cu atât mai bine pentru dumneata. Ţi-a pus Dumnezeu mâna în cap. (Floare simplă de stil.)

209

Am observat un lucru: oamenii inteligenţi si puternici — Mircea Vulcănescu (mănâncă şapte prăjituri), Petru Comarnescu (face sport), Tudor Vianu (e gras), Nichifor Crainic (pileşte) — sunt determinaţi să fie tare liniştiţi şi senini, ca ghetele. Camil Petrescu şi alte străluciri ale gândirii interplanetare nu sunt întristaţi ca noi. Ei au o axă, un sprijin, patru puncte cardinale şi pe Dumnezeu pe care îl ţin, cu trei dinţi, de călcâi. Ei au ştiut să-l caute, să-l urmărească (o! abilii! o abilii! o abilii detectivi!), să-l prindă, să-i cadă în genunchi, să-l roage, să-i capete sau să-i fure graţia. Ei sunt inteligenţi, volitivi şi au ştiut să-l vadă, să descopere.
Nelinişţiţii, dezaxaţii sunt ininteligenţi. Eu sunt ininteligent. D-aia sunt trist, d-aia nu văd, nu înţeleg nimica. Dar atunci, să nu se mai spună „fericiţi" cei săraci cu duhul. Eu sunt sărac cu duhul. Sunt fericit? „O, desigur nu, domnule", sună răspunsul retoric.
Dacă aş avea toate succesele din lume; dacă aş fi luceafărul gândirii literare cosmice; dacă iubita mea m-ar iubi, cu o dragoste egală, până la sfârşitul vieţii — aş fi tot aşa de nefericit. Lucrul acesta îl ştiu foarte bine.
Asta nu mă împiedică să doresc succesele lumii etc. De filozofat asupra contradicţiei spiritului omenesc. Aviz amatorilor. Domnule Comarnescu, d-ta.
He-ei! Am strigat şi eu: „Opreşte-te, clipă, că eşti frumoasă!" Şi, din anumite puncte de vedere, consiliez: „Opreşte-te clipă de peste o săptămână, căci îmi închipui că ai să fii frumoasă!" N-a fost auzit Lamartine, care era un mare poet romantic, o să m-audă, o să m-asculte cineva pe mine?

210

Şi aşa toate, domnule *dragă, si* iubit confrate întru efemeritate, până am să mor. Lucrul acesta se întâmplă, cel puţin o dată în viaţă, la toată lumea. Ei şi? N-are nici o importanţă.
Dar atunci, de ce mă sperii atâta, Doamne, de ce mă sperii de moarte în toate zilele, în toate nopţile, la toate colturile? De ce îmi tremură oasele şi dinţii, şi carnea? De ce fug ca un tembel, ca un tembel? De ce îngheţ, cu râs, plâns, cu sughiţ, în faţa acestei orori de deasupra râsului, de deasupra plânsului, de deasupra sughiţului? Eu sunt moartea. Viaţa este un provizorat. Moartea mă definitivează. Moartea sunt eu. De ce mi-e frică de mine, de ceea ce mă esenţializează?
Nu e bine să vorbesc despre asta că nu mai dorm la noapte. Şi pe

urmă sunt superstiţios. Să nu fie într-un ceas rău. (Toate astea se explică prin proasta funcţionare a stomacului!)
O! Doamne Dumnezeule! Partea mea de Paradis! Dar partea mea de Paradis! Iremediabil am pierdut partea mea de Paradis? Doamne Dumnezeule, nu as vrea să fiu melodramatic şi nu as vrea să crezi că vreau să realizez, prin opoziţia contrariilor, un efect de stil romantic (gen *Venere* şi *Madona).* Dar te iubesc de undeva, cândva. Amintirile căror lumini mă torturează? Mă torturează! Nu vezi cum mă tăvălesc? Cum întind mâinile în neştire? Cum merg pe drumuri înfundate, pe drumuri tot întoarse? Cum nu am tăria să merg pe nici un drum?
Partea mea de paradis nu vreau s-o dau nimănui: Vreau să merg la ea, cu *iubita mea.*

211

<titlu> Critică literară şi scrupule sentimentale

Întâlnesc, doamnelor şi domnilor, uneori, în cărţi, lucruri care mă dezarmează şi pe care trebuie neapărat să le sar, să le ignorez, ca să fac cronica literară cum se cuvine şi autonomă, întâlnesc uneori fraze umane, dureroase, adevărate, mărturisiri scrise alteori în şagă oarecum, ca o farsă, pentru că autorul este sigur că nu vor fi remarcate; mărturisiri scăpate, care nu adaugă si nici nu scad valoarea literară şi inumană a cărţii şi care colorează — dar numai pentru mine şi nu o spun nimănui — cu o lumină nouă adevărata atmosferă interioară a scriitorului; lucruri, de altminteri, perfect inutile economiei cărţii, dar care mă apropie de scriitor ca de mine însumi sau care-mi face nesuferit autorul tocmai pentru că este aşa de asemănător cu mine şi cu domniile voastre, doamnelor şi domnilor.
Dacă însă autorul ar fi ispitit să speculeze aceste mici mărturisiri cu tehnica sa literară oarecare, ele şi-ar pierde înţelesul adevărat, adevărata lor valoare umană, şi ar căpăta una, care mi-e indiferentă (si domniilor voastre, gândiţi-vă bine!), una literară, inumană.
Dacă eşti atent însă vezi care sunt frazele ce nu fac parte din literatură, din tehnica literară, ce nu

211

constituie o exprimare oarecare, o convenţie, mai mult sau mai puţin estetică şi neapărat falsă.
în definitiv, nu mă dezarmează prea mult, de altfel de aceea le şi pot ignora, pentru că sunt învăţat cu ele şi nu este bine să le acordăm mare atenţie (le-o acordăm numai din slăbiciune), altminteri s-ar umfla şi ar căpăta unele proporţii hipertrofiate şi, nu-i aşa!, jenante.

Sunt straşnic încurcat, de pildă, când întâlnesc la capătul unui şir de convenţii, ingenioase sau nu, o frază ţipată ca aceasta: „necrezând în Dumnezeu şi neavând nici un fel de talent, ce-aş putea să fac în lumea asta mare, decât să mă realizez într-o dragoste absolută". De fapt, autorul care nu s-a putut realiza într-o dragoste absolută are, sau speră că are, talent. Şi aici el îşi caută iluzoria sa salvare. E foarte adevărat că dacă nu ar avea măcar talent, şi dacă nici într-o dragoste absolută nu s-ar realiza, situaţia spirituală a acestui ins ar fi disperată.
Doamnelor şi d-nilor, această frază rezumă perfect, complet, toată disperarea lumii. O rezumă cu atât mai mult cu cât este o singură frază şi nu un tratat, o confesiune sistematizată, un roman de tragism interior, un sistem de metafizică pesimistă —prin dimensiunile, cadrele şi convenţiile cărora toată tragedia adevărată, care este mută, fuge ca peştii prin găurile plaselor. Această singură frază cuprinde şi frica noastră permanentă de moarte şi singurătate; şi nevoia noastră de absolut; şi dorinţa noastră de absorbire, dar şi aceea de conservare, de eternitate; şi lamentabila noastră goană după amânare si permanentizare, aceste substituiri ale eternităţii.
Într-adevăr, toate ţipetele sunt scurte şi cuprinzătoare. Ţipetele care se lungesc în capitole, în

cărţi, în biblioteci întregi, nu mai sunt adevărate. Durerile cele mai mari, procesele cele mai complicate, nedumeririle cele mai opace, întrebările cele mai capitale, dar şi întreaga problematică a omenirii numai aşa se poate exprima: într-o singură frază, într-un ţipăt. Tot restul este literatură. Nici un accent nou nu mai poate fi dobândit.
Nici un sens nou nu ne poate sprijini. Căci altminteri am depăşi natura noastră omenească şi am deveni îngeri, semizei sau alte basme.
Ce să fac eu, critic literar, când mă întâlnesc cu o asemenea mărturisire mică, într-o carte mare, când mă lovesc nas în nas de mine însumi. Dacă aş fi sincer cu mine, ar trebui să nu mai fac cronica literară a cărţii. Şi într-adevăr, îmi vine să las toate baltă şi să-i urez autorului permanentizarea dorită, un sfârşit cât mai prelungit şi mai difuzat în cultură — singurul lucru care ne poate ţine nouă loc de nemurire şi de a toate cuprindere. Dacă aş avea puterile bunei mele voinţe, aş face ca numele autorului să devină celebru. L-aş împlânta, ca o stea de mărimea I-a, pe firmamentul cât se poate de mai puţin efemer al culturei mondiale, în modul acesta, cine nu se realizează în dragoste absolută, nici în credinţă, s-ar — cum zicem noi — realiza în genialitate.
Dar nu e nevoie să fiu sincer. Deşi această durere constituie esenţa cărţii, deşi mă leagă de ea numai această mărturisire; deşi cartea

întreagă mi-e neutră, indiferentă — datoria nesincerităţii mele (altminteri n-aş fi critic şi nu aş putea să am un sistem de clasare, valorizare, ierarhizare etc.) este să nu mă ocup decât de zecile şi sutele de pagini inesenţiale. Ca să pot *trăi,* ca să pot fi critic, mă

văd obligat — trebuie s-o recunosc, fără multe remuşcări — să trădez sinceritatea mea şi durerea autorului care de altfel însuşi s-a trădat pe sine ca să poată fi literat.
Setea lui de notorietate porneşte totuşi de la un complex de erori. Nu vrea să vadă, într-adevăr, că — de vreme ce se trădează, se speculează — cel care va fi celebru si difuzat în cultură este altul decât el adevăratul, cel trădat, cel mut, inexprimabilul. Un singur nume indică, de fapt, două persoane cu totul distincte. Dar, de vreme ce simţim necesitatea acestei trădări, poate că trădătorul poartă ceva din fiinţa celui trădat.
Doamnelor şi domnilor, cronicile şi studiile mele critice nu s-au fondat niciodată pe credinţele mele personale. Ele s-au fondat întotdeauna — aţi ghicit-o — pe necredinţele mele şi ale voastre. De altfel, nici literatul nu are dreptul să pretindă ceea ce am putea numi, pentru circumstanţă, o privire sinceră şi onestă a cărţii sale. Nu-mi poate pretinde decât onestitatea care, pornind de la o minciună, de la un fals, de la o lipsă de onestitate iniţială, generează atitudinea critică si căreia (aşa cere jocul) trebuie să ne conformăm. Nu-mi poate reproşa nimic, de vreme ce el cel dintâi se trădează, de vreme ce el însuşi supune unui joc de-a valorizarea o esenţă care este, în realitate, în afara oricărei ierarhii, posibile şi imposibile, de valori.
Adeseori însă, nu am avut, nu am nici onestitatea cea de-a doua. De data aceasta, literaţii şi publicul au dreptul să-mi facă reproşuri. Acuzaţia pe care mi-o aduc că sunt lipsit de conştiinţă şi moralitate literară este întemeiată, dar refuz, râzând cu lacrimi, să o iau în serios. De altfel, vreau să fac

jocul mai amuzant. M-a plictisit ordinea riguroasă a jocului (prea riguroasă pentru un joc) si aduc dezordine, trişez. Trişez gratuit pentru că la jocul acesta nu se poate câştiga nimic; nimic decât medalii de carton şi tinichea.
„Este poezie ceea ce nu poate fi exprimat în *proză*" glăsuieşte o formulă la ordinea zilei. Formula conţine un sâmbure de adevăr si enormă exagerare. Aceasta nu însemnează decât că poezia şi proza sunt două limbi radical diferite. Cel mult, putem încerca să traducem, cu echivalenţe foarte aproximative, limba poeziei în limba prozei. De fapt, putem chiar traduce, dar numai ceea ce le

apropie. Putem traduce sensurile raţionale ale poeziei, dar esenţa poeticului care este iraţional nu se poate traduce. Acest sens iraţional constituie singura valoare a poeziei. Dacă ar fi să tragem unele consecinţe logice, critica fiind prin excelenţă proză, vorbire raţională, ea nu poate decât ocoli poezia fără s-o atingă (întrucât critica este proză şi întrucât criticul este în stare de critic, în stare, ca să zic aşa, raţională) şi prin urmare nu o poate valoriza. Critica poate numai să acorde, dacă binevoieşte, în mod absolut general abstract, si perfect gratuit, arbitrar, necontrolat, o superioritate sau o inferioritate teoretică vorbirei iraţionale şi să stabilească: aceasta este proză, aceasta pare a fi cam poezie.
După cum nu poţi argumenta logic decât unui om logic, nu poţi măsura cu unitatea metrică raţională ceea ce, prin esenţă, scapă acestei unităţi metrice raţionale. când face critică literară, criticul este nevoit să comită unele importante compromisuri. Să vorbească despre ceea ce nu ştie; să valorizeze ceea ce nu se află pe scara lui arbitrară

de valorificare. Un critic pur nu poate, prin definiţie, să înţeleagă poezia. Un critic pur trebuie însă, din necesitate profesională, să se prefacă a înţelege poezia, deşi este clar că poezia şi critica se dezmint, se contrazic, nu se pot nicicând întâlni, cu atât mai puţin nu se pot acoperi. Se întâmplă ca d. X, vechi critic literar, să înţeleagă poezia? E pentru că d. X nu este în toate momentele critic. În ceea ce mă priveşte personal, eu cred că vorbirea lirică este totuşi o vorbire inferioară, primitivă. Dacă eşti lucid (spiritul critic ar trebui să însemne, prin excelenţă, luciditate), lucid fără oboseală, fără somn, orice poezie este ridicolă. Criticul care face critică şi încă constructivă nu poate fi aşadar decât o persoană care renunţă, de bunăvoie sau nu, la spirit critic, la luciditate. Critica literară însemnează lipsă de simţ critic.
Dacă „traducem" o poezie, valoarea ei se volatilizează. Transpusă în limbaj obişnuit, raţional, prozaic, orice poezie este banală, urâtă, plată, nesemnificativă. Ce valoare pot eu acorda oare unui limbaj care are o valoare în sine, sonoră, nu în sensurile pe care le poartă şi pe care, în ultimă instanţă, nici nu le poartă? Doamnelor şi domnilor, desigur, nu pot acorda nici o valoare. Poezia nu este nici mai sintetică decât proza când vrea să fie sintetică. Şi, în al doilea rând, proza are avantagiile ei de precizie, claritate, simplitate; ea spune mai mult decât ceea ce spune poezia şi încă fără „fiţe": rime, strofe, măsură ş.a.m.d.
În definitiv, îmi veţi replica, aceasta însemnează că d-ta eşti apoetic. Dar nu se poate tăgădui realitatea esenţelor poetice.
Asta nu o tăgăduiesc. Ştiu si eu ceva despre intuiţie şi concept,

despre particular şi general, despre

carmenul inefabil, despre contemplativitate şi activitate practică etc., etc. Presupunând că ar exista sensuri poetice, ele sunt interioare şi nu subordonate particularităţilor limbajului.
Îmi puteţi răspunde, ştiu prea bine, că este aici un mister; că limbajul nu cuprinde dar determină vraja poetică, îndreaptă către esenţele poetice şi că „fiţele" sunt în realitate canoanele necesare care deschid porţile extazului. Şi ne puteţi spune câte lucruri binevoiţi sau bine puteţi a scorni.
La urma urmei, nu v-aş mai replica nimic. Nimic, pentru că poezia este chiar produsul acestor „fiţe" şi eu nu am nici o antipatie faţă de „fiţe"; că se pierde timpul, energia si hârtia — iarăşi nu are importanţă. Căci în definitiv eu ce fac? Doamnelor şi domnilor, eu fac la fel.
Poezia este somn. Adormire a lucidităţii. Aceasta nu însemnează că aş condamna-o, nici că aş lăuda-o. Dar cine vrea să fie un critic sever, destructiv — deşi nu îl sfătuiesc — poate să tragă de aici mai multe învăţăminte de o importanţă maximă.
Criticul care iubeşte poezia, criticul entuziast este un domn care acceptă să doarmă. Criticul sever este un domn care nu vrea, nu vrea şi nu vrea să doarmă, şi nici nu se lasă păcălit de vocea solemnă, care spune lucruri mărunte, a poetului.
Cine vrea, deci, să fie un critic sever, procedează cât se poate de simplu: confruntă vorbirea lirică cu vorbirea raţională, amestecă voit cele două planuri. Luminează, cu bunul-simţ şi cu raţiunea lui, lipsa agreabilă de bun-simţ şi clar-obscuritatea poeziei. Aici stă tot misterul adevărat al poeziei: în lipsa ei de mister sau mai exact în abilitatea de a-şi ascunde lipsa ei de mister, goala ei claritate, înţeleasă

pe deplin, poezia se sparge ca un balon de săpun şi nu ne rămâne, pe degete, decât puţină apă cleioasă. Desigur că balonul e frumos si nici nu-i nevoie să-l spargem. Nu este nici nevoie, nici lipsă de nevoie. Cine vrea îl sparge, dacă vrea. Criticul sever vrea, căci şi-a propus-o şi de aceea e sever.
în ceea ce mă priveşte, mărturisesc că, din răutate, sunt totdeauna ispitit să desfac vălurile poeziei, în majoritatea cazurilor, ele nu se dezvăluie. Aşa se explică de ce versurile lui T. Arghezi sunt aşa de mult gustate şi de ce *Cuvinte potrivite* s-au vândut la noi în ţară în 150 000 exemplare; *Joc secund* în 97 500 exemplare; *Tmnscedentalia* în 185 606 exemplare (se pregăteşte în momentul

de faţă o nouă ediţie); *Lauda somnului* si *La cumpăna apelor,* fiecare în 717 001 exemplare (coincidenţă), iar ale mele *Elegii pentru fiinţe mici* în 333 999 exemplare (şi se mai cer; ediţia însă [fiind] epuizată, ediţia a doua se va scoate prin subscripţie; trimiteţi la adresă 100 lei).
Nu vă speriaţi, întâi de neînsemnătatea din punct de vedere astronomic a acestor cifre si al doilea de luciditatea supremă pe care criticii severi trebuie să o posede. Să nu vă speriaţi, pentru că nu este nevoie să posede o luciditate supremă. O critică „negativă" se realizează strălucitor pe lucidităţi mărunte. Lucrul acesta îl ştia până şi 1l-tu Maiorescu: cita cazul omului de bun-simţ care s-a revoltat că poetul compară ochii iubitei cu două stele, căci este absurd să găseşti o asemănare între ochii mari, negri şi stelele mici, argintii. Căutaţi absurdităţile poeziei care vi se prezintă. Nu va fi greu pentru că poezia este, prin natură, absurdă, absurditate voită. *Ce n'est pas dujeu* — aceasta este

evident — dar v-am anunţat că trişăm si nu o va vedea nimeni.
Argumentul critic principal şi hotărâtor va fi, în mici şi neînsemnate variante, următorul: „Nu se poate, domnule! Ai mai văzut în univers aşa ceva, aşa întâmplându-se lucrurile?" Ţi se va răspunde: „Bine, dar poezia urmează unui determinism subiectiv şi incontrolabil de asociaţii." La care se poate lesne si firesc replica imediat: „Dacă este subiectiv ceea ce imaginează poetul, atunci nu are valoare universală şi arta trebuie să aibă, are valoare universală; iar dacă ceea ce imaginează poetul este incontrolabil, înseamnă că scapă criteriilor noastre de valorificare, se situează în afară de critică, de literatură, de poezie, de ştiinţă, de cunoaştere. Şi se anulează de la sine."
Aceasta va trebui să fie, schematic, argumentaţia critică severă a criticului sever şi redutabil. Nu o va modifica şi nu se va abate de la ea în nici un chip, sub nici un pretext, sub pericolul de a nu mai fi un critic sever, redutabil, inteligent, lucid, grozav.
Pentru exemplificarea precisă si concretă, citiţi studiile mele prezente în această carte, cu oarecare atenţie.
Cu un roman, de pildă, metoda este aproape la fel: ceea ce este proză se condamnă pentru lipsă de transfigurare, ceea ce este poetic se condamnă pentru lirism, pentru lipsă de obiectivitate, epicism sau luciditate introspectivă. Ideile, de altfel laterale planului estetic, care se cuprind răvăşite într-o carte de literatură sau care conturează atitudinea spirituală, sau filozofică, sau socială etc. a autorului, le acuzi de banalitate, sau de lipsă de

adevăr scoţând din cutie o filozofie oarecare, si dacă numărul lor este destul de mare, întreaga carte de literatură poate fi condamnată pentru că este tendenţioasă.
Totuşi, din nou, şi din adâncul inimii, sfătuiesc pe tinerii aspiranţi întru critică să nu fie „critici severi si lucizi". Nu le foloseşte nimic, nici lor personal, nici carierei lor care se augmentează de atâtea complicaţii gratuite.
Totuşi, dacă năravul lor din fire — faţă de care, cum spune proverbul, toate medicamentele sunt ineficace — îi înrăieşte la paroxism, le amintesc că un critic sever nu trebuie să aibă sau mai degrabă să vorbească de crizele sale de conştiinţă literară, [de] remuşcările, îndoielile de sine, de sinceritatea şi adevărul criteriilor. Presupun chiar că insul ar avea unele imprecise aspiraţii morale. Dar critica literară e îngrozitor în afară si mai prejos de orice aspiraţie etică, metafizică, spirituală etc. Ar fi deplasat să „facă atâta caz" (cum spune un idiotism latinesc) pentru lucruri a căror importanţă este atât de evident nulă. Ştiu bine că oamenii pretind o seriozitate subsumată neseriozităţii lor fundamentale. Dar dacă conformându-vă veţi pune masca seriozităţii, nu vă prindeţi singuri în joc luându-vă seriozitatea în serios. Eu însumi (acestui lucru se datorează câteva din venirile si revenirile mele) am fost ispitit uneori s-o fac.
Dar când, peste 28 de ani şi două luni, mă voi reapuca de critică, un sentiment al ridicolului care mă insuflă şi care mă insufla are să mă împiedice să săvârşesc asemenea acte humoristice (nu ar fi nimic) şi (e mai grav) neigienice pentru o sănătate literară, şi chiar critic literară.

221

<titlu> Intermezzo nr. 3
(Trifoiul cu patru foi)

Savantul Berembest, pe baza unor cercetări şi observaţii îndelungate, a stabilit că se găsesc trei trifoiuri cu patru foi faţă de nouăzeci şi şapte trifoiuri cu trei foi. Italianul Micoromegassini a stabilit însă procentul de două trifoiuri cu patru foi la sută. Iar germanul Glumenblatt, de şase la sută: aceste statistici contradictorii au suscitat vii, aprinse şi pătimaşe controverse, polemici, dueluri, asasinate şi sinucideri.
Cei trei savanţi mondiali s-au întrunit atunci într-o localitate misterioasă, situată la confluenta unor fluvii spaniole, şi au căutat, pe bază documentară extrem de serioasă, să stabilească un adevăr eclectic. Deoarece, însă, nici unul nu vroia să cedeze ori să dea de la sine o singură foaie de trifoi măcar, situaţia era foarte încordată.

Dar s-a agravat şi mai mult în clipa în care un al patrulea savant, polonezul Asmatzukievitz a afirmat că la suta de trifoiuri nu se găseşte *nici unul cu patru foi.*
Aserţiunea acestuia părea întărită solid de temeinice dovezi, aşa încât opinia ştiinţifică mondială atârna greu de partea lui. în sprijinul convingerilor sale aducea şi un argument de ordin teoretic: trifoi însemnează, prin definiţie, trei foi; şi trifoiul cu patru foi este, deci, o flagrantă contradicţie în termeni.

222

Ceilalţi trei savanţi, deşi adversari, s-au unit împotriva adversarului comun, polonezul Asmatzukievitz. Au scris împreună o carte groasă prin care combăteau aprig teoriile polonezului. Ei susţineau teza interesantă că realitatea trifoiului este iraţională, ilogică. De vreme ce este ilogică, sau propriu-zis chiar alogică, nu i se pot aplica criteriile logicei.
Trifoiul cu patru foi nu este posibil logic; e posibil în viaţă. Şi cea mai bună dovadă nu este aceea că se găsesc două, patru sau şase la sută?
Polonezul a răspuns ironic printr-un eseu, scris spiritual si degajat. El conţinea, în esenţă, următoarele: o apărare a spiritului logic; realitatea este supusă principiilor logicei; numai capetelor celor trei savanţi le lipseşte logica şi generalizează cazul lor particular şi patologic. Dacă ar fi să-i credem, atunci cei trei savanţi ar fi patru, aşa cum patru ar fi cele trei foi ale trifoiului. Aplicând însă metoda însăşi a celor trei savanţi, metoda empirică, şi numărându-i, vedem că cei trei savanţi sunt numai trei. Pe urmă, presupunând chiar că există, la o sută de trifoiuri cu trei foi, două, trei sau şase trifoiuri cu patru foi, orice trifoi ar trebui să fie 2 sutimi sau 4 sutimi sau 6 sutimi cu patru foi. Dar trifoiul cu trei foi nu are nici măcar o sutime dintr-o a patra foaie.
Savantul Berembest, drept replică, a fotografiat un trifoi cu patru foi (e drept cam veştejit) şi a reprodus fotografia în ziarul *Times. Dat* Asmatzukievitz nu s-a lăsat deloc intimidat. El a susţinut că esenţa trifoiului este să aibă trei foi. Că trifoiul cu patru foi este neadevărat, inautentic, patologic şi aberaţie. Or ştiinţa nu se ocupă decât

223

de adevăr; cazul trifoiului cu patru foi nu poate fi generalizat, pentru că nu e o caracteristică esenţială a trifoiului; şi chiar dacă există, e ca şi cum nu ar exista. De altfel, polonezul crede că nici prin eroare nu există asemenea trifoi; şi că se îndoieşte la culme de autenticitatea fotografiei lui Berembest. A reprodus el însuşi un

trifoi cu trei foi, un trifoi frumos şi verde, pe care l-a opus trifoiului veştejit al lui Berembest. A declarat că lasă opinia mondială să tragă consecinţele.
Toţi intelectualii din lume au luat parte activă si vehementă la controversă. S-au deschis anchete. Au căzut guverne. S-au întâmplat revoluţii. Numai o babă se pieptăna în tot timpul acesta. A fost surprinsă în flagrant delict. Condamnată. Arsă de vie. Şi în toate statele s-a pornit atunci o prigoană împotriva fabricanţilor de piepteni. S-au închis fabricile. S-au confiscat pieptenii pe motivul că e un lux criminal să te piepteni în acele grave momente, în care se va hotărî pacea sau războiul lumii. Situaţia planetară era extrem de complicată şi de încordată.
Un chinez Pep-Te-Ne a pus untdelemn peste foc erijându-se cu o teorie nouă opusă celei a polonezului: a afirmat, anume, că trifoii cu patru foi se află în număr de cincizeci la sută; deci cei cu trei foi (după calcule minuţioase) tot cincizeci la sută.
Europenii au făcut arunci un protest la Liga Naţiunilor, argumentând că „Ce se bagă chinezul?", „Ce se pricepe chinezul?" Pe urmă numele lui, care aminteşte un ustensil reprobat de când cu baba, constituia o obrăznicie sfruntată. Degeaba s-a

apărat, pe *de o* parte jurându-se că e însufleţit de dorinţe obiective de cercetare ştiinţifică; pe de altă parte, pretextând că i, care-i esenţial cuvântului *Pieptene,* nu e cuprins în numele lui, care este Pep-Te-Ne, iar nu Piep-Te-Ne. Că în cazul acesta ar trebui eliminat din dicţionar şi cuvântul francez *pied,* care începe ca „pieptene".
Francezii, simţindu-se direct ofensaţi, s-au plâns, pe cale diplomatică, guvernului chinez care însă nu a vrut să ştie de nimic, de parcă era turc.
Un atentat a fost încercat asupra lui Pep-Te-Ne, la care chinezii au răspuns printr-o tentativă de incendiere a consulatului francez din Shangai. Franţa a decretat mobilizarea. Războiul ar fi izbucnit cu siguranţă, dacă un fapt nou nu ar fi adus o destindere:
Cinci copilaşi (unul japonez, altul bengalez, altul olandez, altul sud-american si altul antisemit) au făcut fiecare o colecţie de o sută de trifoiuri.
Primul copil avea trei trifoiuri cu patru foi; al doilea — două; al treilea — sase; al patrulea — niciunul; al cincilea — cincizeci.
îndată întreaga vină a căzut, cum se cuvenea, pe capetele responsabile ale celor cinci savanţi. Aceştia au dreptate fiecare în parte şi nu au dreptate împreună; faptele vorbesc. Ei îşi bat capul şi nu mai înţeleg nimic şi încearcă, nedumeriţi, să soluţioneze intriganta problemă.
Stau ascunşi undeva, [unde] nu creşte trifoiul, aşa că îşi urmează

cercetările în mod pur teoretic. Au fiecare partizanii lor puţini.
De arunci însă ştiinţa este desconsiderată şi pacea lumii asigurată, în mod provizoriu.
Dar povestea nu s-a sfârşit. Nici nu se poate.

225

<titlu> Vei deveni un mare scriitor

Nimic nu este mai uşor decât să reuşeşti în literatură şi, mai ales, în literatura românească. Am văzut militari rataţi, politicieni rataţi, profesori rataţi, avocaţi rataţi, oameni scoşi la pensie, copişti după o funcţionare de patru decenii, comercianţi bancrutari; nu am văzut nici un literat ratat, ci unii literaţi înţeleşi de public şi alţii neînţeleşi. Aşa încât rândurile de mai jos nu privesc pericolul de a rata în literatură sau modul de a evita acest pericol (ceea ce ar fi jignitor pentru scriitorii din toate veacurile si din toate neamurile), ci posibilitatea de a te face cât mai înţeles şi considerat, încă din viaţă, de public.
Un tratat de politică literară pentru uzul debutanţilor a fost scris, destul de recent, de un tânăr eseist *francez,* Jean Prevost. La noi în ţară nu a fost scris nici unul. În schimb Caragiale a arătat cum stau lucrurile învăţându-ne că dacă: „ştii să scrii, eşti literat, ştii să citeşti, eşti critic". Şi mai putem beneficia din falimentul plin de învăţământ al lui Camil Petrescu I şi din strategia strălucită a lui Cărnii Petrescu II. Dacă nu mă găsiţi prea lipsit de modestie, vă ofer şi mica mea experienţă literară cu micul ei faliment.

225

Pentru a reuşi în literatura propriu-zisă sau în eseu e foarte simplu. Pentru a reuşi în critică e puţin mai complicat.
Să începem cu ce este mai simplu.
Orice literat îşi aminteşte că, pe vremea când era sau nu pe băncile liceului, avea pentru cuvântul tipărit şi pentru numele iscălite pe coperţi sau la coada articolelor un respect, să zic, tridimensional. Literatul viitor, mâzgălindu-şi cu versuri eminesciene, însemnări vlăhuţene sau schite mihailsadoveneşti caietele, era totdeauna cuprins de o îndoială maximă asupra gloriei sale. Dacă ar fi făcut întâmplarea să se întâlnească cu preşedintele S.S.R.-ului (era mai ales o vreme când se afla unul foarte înalt), l-ar fi cuprins o panică mai mare decât dacă l-ar fi văzut pe Jupiter.
Literatul viitor îşi închipuia că literatură nu poate „crea" decât cine este născut, iar nu făcut, literat. De la Horaţiu, sau de la Boileau, sau numai de la d. Mihail Dragomirescu ştia că nu poţi să scrii decât dacă ai talent sau genialitate şi că astea sunt nişte daruri divine.

Divine poate că sunt; daruri — sigur, dar aşa de sărace, aşa de comune — de vreme ce le are împreună cu nasul şi urechile orice nou născut dacă nu e un fenomen — încât Dumnezeu ni le-a dat numai în bătaie de joc. Nimic, într-adevăr, nu este mai dezastruos decât acest joc, de-a v-aţi ascunselea, nimic nu este mai lamentabil decât să te crezi mai bogat, mai deştept, mai norocos decât ceilalţi şi să fii numai egalul absolut al tuturora. Dacă am fi totuşi convinşi că suntem egalii tuturora, ne-am sinucide imediat. Viaţa este suportabilă numai prin faptul că ne dispreţuim semenii

227

şi că ne supraevaluăm pe noi înşine. Cunoaşteţi alt farmec vieţii?
Să presupunem că cineva se naşte cu „Talent" deosebit de-al celorlalţi. Cum poate fi înţeles ceva care nu aparţine tuturora? Oamenii nu au obiceiul să se creadă între ei pe cuvânt. Şi, pe urmă, s-ar plictisi să tot admire realităţi care le sunt şi le tot sunt opace. Oamenii iubesc literatura numai pentru că este la îndemâna tuturor şi pentru că fiecare este convins că poate face şi el literatură, fiindcă are geniu. Din o sută de oameni pe care i-am cunoscut, nouăzeci şi nouă mi-au spus şi unul a gândit: „Ce roman extraordinar aş face din viaţa mea, dacă aş avea timp; nu mai există unul ca ăsta în toate literaturile!" Şi adevărul este că fiecare îl putea face.
Pe urmă, dacă ar exista acest dar special, s-ar vicia, s-ar rata. Literatul nu poate rata, tocmai pentru că nu are ce să rateze.
Ceea ce se înţelege prin talent nu este, de altfel, decât o simplă dexteritate inesenţială, o facilitate reprobabilă şi, în definitiv, ruşinoasă ca o pară mălăiaţă. Tocmai pentru reînălţarea mândriei voastre, la care atât ţineţi, după câte observ, aţi face bine să vă modificaţi concepţia despre talent, chiar dacă aţi păgubi teoriile şi experienţele vocaţiei şi ale orientării profesionale, atât de nostim reprezentate, la noi, prin persoana demnă a d-lui C. Rădulescu-Motru, căci ceea ce se câştigă prin muncă personală este mai frumos decât ceea ce avem de-a gata, glăsuieşte încă din clasele primare, morala. Orice cititor de literatură este un fost, actual sau viitor literat — sau un literat care nu şi-a cultivat posibilităţile.

228

Iată de ce nu pricep (o! contradicţii ale spiritului omenesc) cum are atâta temere de sine însuşi literatul viitor. Literat este cel care se ocupă cu literatura. Cine vă împiedică să vă ocupaţi cu literatura şi să fiţi literaţi?
De fapt — literatul viitor are două straturi de convingeri. Una, mai adâncă, fundamentală şi neclintită, că are geniu literar; şi alta, care,

la urma urmii, este tot în favoarea orgoliului său, că e îndoielnic să aibă geniu pentru că nu are toată lumea (în liceu făcusem eu însumi socoteala că oamenii geniali ar fi în proporţie de unu la zece mii); că nu poate publica în reviste, nu poate fi acceptat de editori, nu poate fi elogiat sau măcar obiect minim al preocupărilor criticilor decât un număr excesiv de restrâns, recrutat după norme selective foarte severe de aleşi. Că priceperea redactorului care îl beşteleşte la Poşta redacţiei sau a profesorului de română care îl face de râsul clasei este absolută, definitivă ca un verdict de condamnare la moarte.
Înspăimântat de închipuirea a o mie de obstacole, aspirantul întru literatură trăieşte o adevărată viaţă de tortură, pentru alinarea căreia aduc următoarele lămuriri, explicaţii şi confidenţe; pentru liniştire, propun următorul

<titlu> Itinerar

Aspirantul literar trebuie să fie calm, răbdător, supus şi ascultător. Trebuie să asiste, în primele bănci, la conferinţele hebdomadare organizate de societatea *Criterion* şi să-l aplaude pe d. Petru Comarnescu. Va face în aşa fel încât să aplaude ultimul,

în picioare, până se va enerva sala, până va observa şi se va bucura d. Petru Comarnescu şi se va irita d. Paul Sterian.
Pe Calea Victoriei, la „Capsa" unde, în mod inevitabil, va avea o regulată frecvenţă, la „Corso", trebuie din nou să-l salute pe d. Petru Comarnescu, chiar şi mai ales dacă nu îl cunoaşte personal. D. Petru Comarnescu îi va răspunde, la început, aferat dar amabil şi, o dată şi o dată, se va opri şi-i va adresa cuvântul. Aspirantul va trebui să-i răspundă cuviincios, admirativ şi în câteva propoziţii generale şi deferente să dovedească un ideal literar, artistic şi spiritual neoclasic, să întrebuinţeze cuvântul „experenţialism", mai ales dacă nu ştie prea bine ce înseamnă, să manifesteze o oroare faţă de cei ce nu au o frumoasă atitudine etică (să nu îşi închipuie că dacă e etică nu e frumoasă şi viceversa), să pronunţe printre alte nume reprobabile şi pe al meu şi apoi şi mai ales să-l asculte, în tăcere, cu capul gol, pe d. Petru Comarnescu vorbind, vorbind, vorbind, vorbind.
Se va despărţi cuminte de d. Comarnescu, cu un cuvânt de spirit şi aceeaşi deferentă. D. Comarnescu, după plecarea aspirantului, va întreba pe însoţitorii lui:
— „Cum îl cheamă? Mi-a fost prezentat, dar i-am uitat numele. E un tânăr foarte occidental."
Îi va propune, la prima adunare generală a Societăţii, candidatura

la *Criterion.* D. Paul Sterian se va opune o dată, se va opune de două ori. Discuţiile în jurul candidaturii aspirantului vor face numele familiar printre criterionişti şi, a treia oară, cu votul câştigat, şi care greu atârnă în balanţă, al d-lui Mircea Vulcănescu — va fi ales.

230

Aspirantul a cucerit prima treaptă, primele onoruri si e urcat la rangul de „Debutant propriu-zis", după vechea formulă, de „intelectual al generaţiei tinere", după formula de azi. Acuma, tânărul literat are un caracter oarecum oficial şi, într-adevăr, se poate numi literat. Cu alegerea lui, tânărul literat devine cunoscut celor o sută de criterionişti; e un reprezentant al culturii româneşti actuale şi inactuale; numele lui este citat, din oficiu, la *Cuvântul,* la *Azi* sau la *Vremea.*
Dar tânărul literat nu trebuie să zburde, căci îl vor înconjura, suspectîndu-l, toţi colegii lui întru tinereţe intelectuală, tânărul va trebui să fie foarte prudent, foarte important, foarte enigmatic. Nu va răspunde absolut nimic decât în limita strictă a bunei-cuviinţe, dar va tăcea cu înverşunare, surâzând glacial după modelul lui Constantin Noica, sau îmbufnându-se după modelul lui Petru Manoliu, sau tăcând cu o culoare a feţii mistică, după modelul lui Arşavir Acterian.
Vorbitul a *tout propos* şi *hors de propos* după modelul lui Paul Sterian, Ion I. Cantacuzino sau Emil Cioran este foarte hazardat si trebuie neapărat susţinut de graţia primului, silueta impozantă a secundului sau de naivitatea teribilă a celui de al treilea.
Când debutantul se va afla în faţa lui Mircea Eliade să nu-şi închipuie că privirea printre ochelari a acestuia este critică, ci numai fricoasă. Într-adevăr nu te poţi apropia de şeful generaţiei noastre fără ca acesta, uimit încă si neobişnuit de faptul că ţi-e şef, să nu fie cuprins de panică.
Debutantul va răbda bruftuluielile lui Petru Comarnescu, înţepăturile lui Mihail Polihroniade,

231

tiradele lui Joan-Victor Vojen, vorbirea groasă a fratelui lui Tudor Vianu şi se va adăposti sub aripa de cloşcă a lui Mircea Vulcănescu.
Va trebui să meargă la „Corso" cu banda *Criterionului,* să surâdă la spiritele cutărui criterionist şi într-un târziu, când va fi întrebat pentru a o sută una oară, se va decide, în sfârşit, cu glas tremurat, în fraze frânte care să exprime o înaltă tensiune interioară, să spună câte ceva din Unamuno sau din Berdiaev. Imediat, micul lui discurs va face obiectul unor aprige dezbateri în presa literară spre

dezorientarea cu admiraţie a celor 34 de cititori din România Mare care nu vor înţelege despre ce poate fi vorba şi ale cui sunt oare rufele murdare care se spală în stradă.
În sfârşit, lansat cu desăvârşire, tânărul va vorbi şi el, lângă Petru Comarnescu, de la tribuna Fundaţiei, la un Symposium, prelucrându-şi discursul ţinut la o şedinţă intimă a societăţii.
O mulţime imensă de gură-cască va veni să asculte cum se „încontrează" cu haz cu ceilalţi symposionişti şi cum îl opreşte să vorbească studenţimea creştină română protejată matern de prefectura poliţiei. Va trebui apoi să-şi tipărească ideile, prelucrând ceea ce a vorbit la Symposium în *Cuvântul* (foileton). O editură i se va prezenta imediat, de la sine, şi-i va cere manuscrisul unui volum de eseuri. Volumul îl va scrie în două săptămâni, prelucrând, brodind în jurul celor scrise în *Cuvântul* (foileton).
Va fi discutat şi neapreciat de d. Şerban Cioculescu; d. G. Călinescu va face în jurul cărţii nişte piruete; d. Pompiliu Constantinescu se va strădui să scrie cam ce a înţeles din primii doi; d. Petru Comarnescu

îi va face un loc în cartea sa despre *Tînăra generaţie; d.* Perpessicius îl va lăuda fără restricţie şi-i va populariza la *Radio,* dimpreună cu Marta Rădulescu, O. Dessila, B. Jordan şi Mihail Celarianu; iar d. Camil Baltazar se va extazia în *România literară* în faţa inimaginabilei genialităţi a editorului; d. E. Lovinescu va surâde, dar nu se va şti, D. Camil Petrescu va fi gelos, dar nu o va scrie.
Deşi situaţia literară şi gloria eseistului sau romancierului de analiză interioară este pe deplin asigurată, îi rămâne totuşi să mai scrie încă trei, sau patru, sau patrusprezece cărţi, după plăcere, îi va fi foarte uşor căci nu va avea decât să prelucreze, să brodeze în jurul celor scrise în primul volum.
Va fi trecut în istoria literaturii sau a gândirii indigene, dat ca model debutanţilor prin Poşta redacţiei, pus în manualele şcolare, admirat de fostul său profesor de limba română, citit, comentat de fiii şi nepoţii acestuia, care vor veni la el cu manuscrise, cu citate din alt Berdiaev şi din alt Una-muno si pe care nu-i va aprecia.
Mai există şi altă cale, numai pentru poet sau romancier, cale niţel desuetă, dar încă sigură, azi (1933), foarte la modă până în 1930, îmi pare.
Aşadar, aspirantul se poate încă prezenta la d. E. Lovinescu, în strada Câmpineanu 40, într-o duminică după-amiază, zi — e ştiut — de cenaclu. D. E. Lovinescu îi surâde, demagog, şi-i întinde mâna cu un gest plin de graţie. Aspirantul, într-un colţ, îmbrăcat prost, bârfeşte la urechea aspirantului vecin cu cucoanele mature care se uită la el cu dezgust. Ascultă cu o figură pocăită lectura pieselor.

233

Doctorului Adrian Verea; înmânează un caiet cu poezii sau proză d-lui E. Lovinescu, se duce să-i asculte opiniile într-o zi din săptămână, opinii care sunt, invariabil, defavorabile la exces şi prezentate sub formă de pilule foarte atenuate. Aspirantul care înţelege că nu e pe placul criticului se va preface că nu înţelege nimic şi va face figura veselă a unui ins căruia *i se* descoperă promisiuni, talent, carieră strălucită şi se va comporta, de aci înainte, întocmai.
Îi va procura, astfel, d-lui E. Lovinescu bucuria de a se fi crezut un excelent diplomat şi, mai târziu, îl va cruţa de remuşcări, iar pe de altă parte, acest mic secret îl va lega de marele critic şi-i va da, astfel, dreptul să facă parte din familia Cenaclului din strada Cîmpineanu.
Va continua să frecventeze cenaclul, în fiecare duminică si, o dată pe săptămână, după-amiază. Şi — într-o bună zi (zi de cenaclu) când d. Adrian Verea nu va fi venit să citească piese — d. E. Lovinescu va pofti pe aspirant să-şi recite versurile sau să-şi citească *proza,* în tăcerea neîncrezătoare a tuturora şi sub bunăvoinţa ironică a maestrului. Poeziile sau proza nu îi vor fi comentate. Să nu dispereze. A o suta una oară cineva va spune un cuvânt. „Ei si"? — mă veţi întreba. „Aspirantul a izbutit să devină o figură familiară în cenaclul d-lui E. Lovinescu, a izbutit să-si citească producţiile duminica. Ce i-au folosit toate aceste lucruri?"
În sine, e drept, toate aceste lucruri nu i-au adus nici un folos. Dar i-au prilejuit posibilitatea, pe care neapărat trebuie s-o fructifice, a întreprinderii unei acţiuni paralele.

234

Iată în ce constă această acţiune paralelă.
Mai întâi, se impune ca aspirantul să salute respectuos pe toţi d-nii literaţi pe care îi va fi întâlnit în casa d-lui E. Lovinescu. Domnii literaţi vor răspunde scurt, sever, sobru, glacial. Aspirantul să nu se formalizeze, căci, în foarte putină vreme, literaţii, fiinţe susceptibile, dar în fond debonare dacă micul lor *„eu"* are posibilitatea să se umfle, vor surâde din ce în ce mai atent, mai deferent, mai amical, mai călduros si vor sfârşi prin a avea încredere în talentul aspirantului. Dar, trebuie din nou să atragem atenţia aspirantului că figura lui trebuie să fie permanent surâzătoare, să reflecteze calmul si seninătatea unei bune si împăcate cu sine conştiinţe literare, să pară vesel că este admis în mijlocul literaţilor; într-un cuvânt să aibă expresia domnului, doamnei şi copiilor care s-au îmbrăcat la „Cehoslovaca".

De altfel tot acest „itinerar" pentru a reuşi cât mai strălucitor în literatură se poate rezuma în: a fi perseverent, deferent, supus şi respectuos — şi atât de complet este acest comandament încât toate explicaţiile anterioare şi următoare sunt, aproape, inutile.
Totuşi:
Aspirantul literar se va înhăita cu doi, trei inşi de teapa lui şi va scoate o revistă. Primul număr va fi declarat execrabil. Aspirantul nu se va formaliza nici de rândul acesta. Va prezenta revista d-lui Lovinescu personal, apoi, cu un surâs şi o ploconeală, tuturor literaţilor de suprafaţă, în revistă, va fi tipărit nu importă ce. Pe ultima pagină însă, pe care o va rezerva neapărat pentru scopul acesta,

va elogia, pe note care nu au nevoie deloc să aibă oarecare fineţe, pe toţi scriitorii, mai mari sau mai mici, mai bătrâni sau mai tineri, mai urâţi sau mai frumoşi, mai mult sau mai puţin traduşi în limbi străine, şi toate editurile. Revista va fi cumpărată în patru exemplare şi tipărită în patru sute. Exemplarele nevândute se vor împărţi, însă, în mod gratuit de către redactorii revistei.
Pentru numărul doi sau pentru numărul trei al revistei, redactorii vor solicita colaborarea unui tânăr literat mai cunoscut, de pildă, colaborarea mea. Tânărul literat, măgulit puţin dar în silă, le va da un articol de 27 rânduri, scris la repezeală. Acest articol va da dreptul aspirantului să meargă, politicos şi admirativ, la alţi tineri literaţi de asemenea mai cunoscuţi şi să le ceară şi lor un articol. Aceştia vor căuta să se eschiveze în repetate rânduri, plecând sau ascunzându-se în casă, îmbolnăvindu-se de gripă sau inimă. Aspirantul-redactor nu se va formaliza nici de rândul acesta şi nu va obosi, îi va pândi pe toţi colaboratorii prezumtivi în parte, le va aţine calea şi cu o foarte joasă căciulă le va solicita articolul „Ne daţi ori nu ne daţi, că ne-a dat şi cutare?" Şi îl va căpăta, în sfârşit.
Astfel, după multe oboseli dar fructuoase, revista, însoţită de o ultimă pagină de reverenţe, cuprinzând acele daruri, va fi un ecran decent şi politicos, cam pe sponci dar nu se vede, a intelectualităţii tinerei generaţii. Printre acele articole, aspirantul şi cei doi, trei tovarăşi îşi vor strecura proza şi cronicele literare, invariabil laudative.
Aspirantul nu mai este astfel un simplu aspirant. El începe să aibă oarecare trecere şi autoritate.

Fostul aspirant poate *să* înceapă să fie ireverenţios, dar cu multă prudenţă, în notele de pe ultima pagină, în raporturile sale cu tinerii

literaţi, să strâmbe din nas şi să facă dificultăţi când li se prezintă (căci acum începe să li se prezinte) articole. Faţă de publiciştii avariaţi de micile sau marile dezastre ale unei combativităţi imprudente, nu va fi nevoie să fie politicoşi ca mai înainte, ci, salutându-i cu un simplu deget la pălărie, se va apropia de ei, protector şi condescendent, si îi va sfătui să fie mai astâmpăraţi şi mai serioşi.
Faţă de ceilalţi însă va păstra aceeaşi timiditate. Va da manuscrisul imens al unui roman unuia din prozatorii permanent periaţi în revistă, unul din prozatorii cu multă celebritate şi cât mai puţină inteligenţă, cum poţi uşor găsi în ţara noastră literară, va fi recomandat unui editor, de asemenea periat în revistă şi va deveni celebru. Va face să înceteze apariţia revistei, devenită inutilă: va da interviuri; va fi elogiat de criticii pe care i-a elogiat, va fi discutat şi incomplet apreciat de d. Şerban Cioculescu; d. G. Călinescu va face în jurul cărţii nişte piruete; d. Pompiliu Constantinescu se va strădui să scrie cam ce a înţeles din primii doi; d. Petru Comarnescu îi va face loc în cartea sa despre tânăra generaţie, d. Perpessicius îl va lăuda fără restricţie şi-l va populariza la Radio, dimpreună cu Marta Rădulescu, O. Dessila, B. Jordan şi Mihail Celarianu; iar d. Camil Baltazar se va extazia în *România literară* în faţa inimaginabilei genialităţi a editorului. D. E. Lovinescu va surâde, dar nu se va şti. D. Camil Petrescu va fi gelos, dar nu o va scrie.

237

Deşi situaţia lui literară este pe deplin asigurată, îi rămâne încă totuşi să mai scrie trei, sau patru sau patrusprezece cărţi, după plăcere, îi va fi foarte uşor, căci nu va avea decât să prelucreze, să brodeze în jurul celor scrise în primul volum.
Va fi trecut în istoria literaturii, în admiraţia fostului său profesor de limba română, în manualele şcolare. Va căuta să fie ginerele unui critic de mare importanţă românească si acesta îl va decreta, cel puţin, egalul lui Homer.
Va putea fi obraznic, gras, cu maşină; va putea să se plimbe ţanţoş în saloane: să fie vice-preşedinte al S.S.R.-ului şi inspector general al „Educaţiei Poporului".
Mai există şi alte căi, dar hazardate şi imprudente. Să prezinte de-a dreptul manuscrisul unei edituri, care îl poate respinge, nouăzeci la sută, de frică, nu din lipsă de apreciere; va trebui să se ferească să prezinte romanul manuscris la anonimul concurs propus de o editură, pentru că premiul este promis unui scriitor cunoscut, anul acesta, şi altor zece scriitori cunoscuţi pentru alţi zece ani de acum înainte; cred, de asemenea, că va trebui să se ferească să-şi prezinte manuscrisul unuia din cei trei sau patru critici români militanţi, căci, dacă are ghinionul să-l placă şi să fie lansat de unul,

nimeni nu va lua în consideraţie ce spune criticul pentru că un critic nu trebuie să fie luat în consideraţie. Şi nu e luat în consideraţie nici de ceilalţi doi sau trei critici români militanţi, fie că aceştia cunoscându-se pe ei îl cunosc şi pe celălalt, fie că vor să-l şicaneze, fie că vor ei să descopere talentele, fie, în sfârşit, că sunt invidioşi că nu ai venit la ei.

238

Dacă eşti cuminte, poţi deveni un mare critic român. Pentru aceasta însă trebuiesc îndeplinite, cu rigurozitate, unele condiţii, de fapt, puţin riguroase.
Ca să fii critic trebuie să asculţi ce spun ceilalţi critici si literaţi si să ai părerea celor mai mulţi dintre ei. Pentru că e imposibil să nu superi pe câţiva, măcar din pricina nasului dumitale borcănat, a coşurilor de pe faţă, a vatei din urechi si a altor ingrediente, caută să te iei cu binele pe lângă toţi ceilalţi.
În recenziile dumitale (aceasta va umple întreaga dumitale carieră: să spui, periodic, că ai citit o carte) nu vei avea nici o atitudine precisă, aşa încât să poţi spune despre aceeaşi carte două lucruri total diferite, fără să ai aerul că te contrazici. Pentru aceasta, vei deprinde darul de a pluti într-un vag stilistic şi o perifrază critică al cărei model îl vezi la marii dumitale înaintaşi.
Nu vei spune absolut nimic clar, căci de lumină criticul trebuie să se ferească. Nu vei avea nevoie nici să înţelegi, nici să ai, nici să nu ai sensibilitate şi gust literar. De altfel, gustul literar nu există, după cum nici punctul de vedere.

<titlu> Idei cap în cap
I Geniul

Psihanaliza arată clar cum noi fugim de noi înşine; cum ne ascundem de noi înşine; ea dovedeşte clar că noţiunea nu corespunde conţinutului, că expresia nu ne cuprinde, de vreme ce, îndată ce numeşti o stare, starea se modifică, se transformă. O ciudată „tehnică instinctuală" realizează acest refuz de cunoaştere, frică de lumină. Mă întreb pe mine însumi de ce mi-e teamă de mine; mă îndemn cu dragoste, cu durere, deasupra propriilor mele adâncuri mute; dar am pierdut cheia tuturor porţilor mele.
Cum să cred în vechea erezie a expresiei identice cu conţinutul? Expresia este tocmai ceea ce nu sunt eu. Articularea cuvântului este însuşi începutul îndepărtării de mine. Expresia este o substituire.
Desigur, ca să stabileşti un criteriu, o metodă critică, un sistem de ierarhizare a valorilor, trebuie să crezi, sau să te prefaci, că nu există decât ceea ce este exprimat, când, de fapt, numai ceea ce este inexprimat există; toate lucrurile tăcute, care subminează cele

spuse — sfidătoare, contradictorii — ar încurca aşa de mult orice aşezare încât nici o aşezare nu ar mai fi posibilă; trebuie să hotărăşti că expresia este egală şi identică cu conţinutul; trebuie

să stabileşti că autenticitatea generează originalitatea de expresie; trebuie să-ti pui toată încrederea în talent şi să limitezi orice valoare la originalitatea, la valoarea de expresie. Să nu crezi, Doamne fereşte, că talentul este o simplă dexteritate manuală, întâmplătoare, inesenţială, nesemnificativă, convenţională, nereprezentativă. Mai ales, nereprezentativă.
Pentru aşezarea, clasarea si *valorizarea,* să zic materială, este suficient; nici nu am dreptul să pretind altceva; nici nu am posibilitatea să-mi formulez pretenţiile.
De altfel, un critic care să stabilească criterii ce nesocotesc originalitatea de expresie ar renunţa la critică. Cine acceptă limbajul şi orice disciplină si convenţie omenească *e* obligat să accepte şi toate limitele şi să trăiască în eroare ca în adevăr, acceptând deci şi logica, şi determinismul, şi sistematizările erorii.
Iată de ce, autorul rândurilor de faţă vă roagă să nu-i relevaţi contradicţiile din cele scrise, de pildă, anterior; nici să-i integraţi cele ce urmează într-o metodă critică; acest drum e cu totul independent de celelalte; el nu vrea să-şi însemneze aici decât tristeţea deformărilor, decât o plângere a erorii.

*

Cum pot fi autentic, când, dintru început, sunt trădat de expresie?
Expresia nu diferenţiază; originalitatea de expresie nu-mi *epuizează* esenţa intimă; după cum lipsa de talent, adică de putere de expresie, adică de ingeniozitate, adică de dexteritate manuală, de

inovaţie de expresie, nu e un semn al inexistenţei mele.
Dar expresia nu cuprinde nici măcar o fărâmă din esenţa mea intimă, din unicitatea mea, de vreme ce este o punte neutră de comunicare.
Ca să fiu autentic, trebuie să mă cunosc; dar sunt minţit asupra mea de mine însumi şi, în momentul când cred că m-am apropiat de mine, îmi scap mie însumi, fata morgana, şi mă aflu îh faţa unei substituiri grosolane; vreau să mă exprim şi nu pot să exprim decât pe acest „eu" substituit; şi nu am decât autenticitatea unui eu inautentic.
Ce înseamnă a mă cunoaşte când a mă cunoaşte înseamnă a mă substitui?

Expresia nu mă atinge pe mine, cel adevărat, decât ca să mă întoarcă; ea este un simbol al unui simbol, al cărui sens, a cărui realitate am pierdut-o în nu ştiu ce nopţi, în nu ştiu ce locuri.
Expresia nu mă prezintă. Ea mă reprezintă numai în sensul de substituire. B trimis în locul lui A e luat drept A însuşi.
Expresia mă uniformizează, mă face la fel cu ceilalţi; ea nu este nici măcar prima minciună, la frontiera adevărului, doar exprimarea unor minciuni prestabilite, vechi, rigide.
Expresia nu sparge cadrele; expresia mă face să intru în cadre; expresia este, de fapt, inexpresia divinizată; ea mă sufocă sub morţi, tradiţii, legi; sub convenţionalitate. Cum mă pot recunoaşte în „convenţionalitate"? Cum mă pot singulariza, cum mă pot cuprinde, când expresia e făcută ca să fie difuzată, ca să mă exprime, tuturora, ca să mă generalizeze? Nu pot să exprim din mine decât ceea

ce seamănă cu ceilalţi, cu ce s-a spus pân-acum; eu sunt condus de o lege dictatorială, care mă obligă să repet mecanic tot ce a fost pân-acum, sau ceva numai din ce a fost pân-acum, o uşoară nuanţare în repartizarea unor elemente neschimbate.
În clipa când as putea izbuti să mă exprim, dar nu văd cum? ar trebui să uit totul! să nu mai semăn cu ceilalţi — aş fi considerat nebun.
Din momentul ce accepţi o disciplină, o tehnică, din momentul acela începi să te trădezi, să abdici de la tine însuti. Dar nu poţi fi tu decât pentru tine însuţi. Pentru ceilalţi eşti ei, sau eşti toţi.
Nu ştiu cum mi s-ar putea releva, printre rânduri, ceea ce a fost trădat de expresie; cum aş putea să-l regăsesc pe ins — oricum ar fi valorificat pe întâmplătoarea scară estetică — în însăşi derutarea lui, în însuşi drumul care îl depărtează de la sine. Măcar să-i văd umbra. Pentru că expresia asta care îl trădează nu este măcar umbra lui; este o fantoşă foarte concretă, foarte plină de tărâţe, în cârpe.
Geniul este o formidabilă lipsă de personalitate, geniul este un om de o zgomotoasă şi miraculoasă lipsă de autenticitate: de existenţă proprie.
Ca să-l admire, oamenii trebuie să-l cunoască, îl cunosc recunoscând. Recunoscându-se ei toţi, în ceea ce au mai inautentic *în* ei, mai comun tuturor, mai general, în geniu. Geniul este o uriaşă sumă a locurilor comune ale omenirii. Geniul este ceea ce e general; al tuturora şi al nimănui.
Geniul este numai o valoare de expresie: o colecţie, pusă la îndemână de istoria ingeniozităţilor

243

tehnice. Un fel de moment ritmic, de necesitate istorică, în istoria asta care merge paralel cu noi, unicii.
Gloria este astfel actul narcisic al umanităţii în general care se închină în faţa propriei sale imagini, reflectate în oglindă, în geniu.
Un om mediocru este mai autentic decât un geniu, pentru că e viciat de mai puţine locuri comune; sau de locuri comune mai şterse, mai plate, mai uzate şi deci mai puţin opace, mai translucide prin care îşi poate întrezări umbra foarte incertă a unicităţii sale. Geniul are locuri comune strălucitoare, colorate, substanţiale, înnoite, si nu se poate regăsi.
Cum să cred, dragă Goethe, că am să te descopăr în literatura ta, când toţi ne trădăm? Ne trădăm fiindcă vorbim, ne trădăm fiindcă tăcem, ne trădăm pentru că acţionăm, ne trădăm pentru că suntem originali.
Dar ne trădăm, în definitiv, pentru că existăm. Existenţa asta a noastră e cea mai mare trădare de noi; ea le generează, apoi, pe toate celelalte.
Geniile, pentru că au o mult mai mare vitalitate, se depărtează de ei cu o forţă centrifugă extraordinară. Si oamenii cred astfel că geniile „acoperă" întinderile ca o imensă mantie.
A face, de pildă, artă însemnează a te supune convenţiilor prestabilite. A înnoi (deoarece totul se petrece înlăuntrul cercului şi jucând asupra veşnic aceloraşi elemente, materialuri, peisagii) însemnează nu a sparge, nu a lărgi pentru că atunci nu ai mai face artă; ai depăşi, ai rumpe sfera noţiunii; ai face artă plus altceva; a înnoi însemnează, de fapt, a repartiza altfel elementele.

244

Dar mai poate să însemneze şi a degrada unicităţile ce se prezintă — prin uniformizare, prin constrângere, prin deformare în conveţii.
Orice as face—*pierd,* mă trădez. Si scrisul acesta e tot o trădare. Nu mă pot regăsi rămânând tot aici.

<titlu> II Tristeţea bucuriei si viceversa

Atâta vreme cât tristeţele mele nu devin fervori, si bucuriile mele, suferinţe, sunt mediocru, mă simt sălciu, mă desconsider, însemnează că nu am ştiut să merg până la capătul, care e întors, al lucrurilor: trebuie să merg atât de mult, atât de departe spre nord, încât să mă pomenesc la sud.
Dar, în definitiv, nu e recomandabil, şi mai ales nu e confortabil, ci neliniştitor şi haotic la culme. Nici nu pricep în virtutea cărei morale arbitrare, de care nu mă pot lipsi, îndemn si mă îndemn la

această răsturnare a stărilor: desigur ca să-mi dovedesc că, spre iritarea mea, contrariile se identifică.
Îmi vine să cred că tristeţea şi bucuria sunt accidentele unei unice esenţe, în ceea ce mă priveşte nu am ştiut să le disting cu precizie niciodată, *înţeleg* că este inuman, dacă voiţi, să afirm că meridianul pe care mă aflu este neidentic cu sine sau identic cu oricare altul. Ştiu perfect că meridianul acesta este identic cu oricare altul — dar, pentru că vrea Dumnezeu să ne ţie (şi asta cât timp va mai

crede) în limită, în echilibru, în cutie, trebuie să spunem, ca papagalii după Aristotel, că bucuria este bucurie şi că tristeţea este tristeţe. Distincţiile nu există decât într-un spaţiu restrâns, limitat: dar paralelele (aşa le vedem) se întâlnesc, de fapt, la un punct de joncţiune.
Şi totuşi putem vedea de aici că bucuria nu este bucurie. Bucuria si suferinţa nu sunt stări de echilibru; nici nu sunt, într-un sens etimologic, stări, ci tensiuni, mers. Ele manifestă un dezechilibru şi deci, prin natura lor, o răsturnare a înţelesurilor, a ceea ce este echilibru, principiu de identitate, distincţii si alte scrupule. Ele manifestă o dezordine, ele sunt dezordine; în sensul că nu sunt false, tocmai pentru că înţelesul lor noţional este nesigur sau paradoxal, deoarece este fals şi arbitrar numai ceea ce este ordine.
Dar când mă gândesc, aceasta se poate spune despre toate. Orice echilibru este forţat, este o reţinere neadevărată a lucrurilor. Frumos arată, ultim venit, şi Benda în al său recent *Discours coherent,* că principiul de identitate nu este valabil în eternitate, în absolut, în indeterminaţie, ci numai în temporal, în relativ, în determinare. Pasul pe care îl facem către absolut manifestă clar această confuzie a noţiunilor, această apropiere şi identificare a contrariilor. Toate drumurile merg la Roma.
Desigur bucuria este sentimentul unei certitudini sau unei împliniri de viaţă. Ştim însă cu toţii că viaţa este moarte.
Tristeţea este, poate, sentimentul incertitudinii sau al neîmpliniţii mele în viaţă. Aceasta este însă necesară pentru mântuirea mea spirituală. Tristeţea

— sentiment de moarte în această viaţă — este reversul bucuriei faţă de viaţa mea în moarte.
Bucuria neîmplinită are această tristeţe spirituală; tristeţea este luminată de bucuria împlinirii dincolo, în spirit.
*
Tristeţea se desparte de bucurie întrucât vremelnicul se desparte de etern. Deoarece vremelnicul este subminat de etern, tristeţea se

aliază întotdeauna cu bucuria, într-o interdependenţă si schimb reciproc de lumini.
Echilibrul perfect este în Dumnezeu sau în moarte. Cum nu suntem în rai, am multe motive să-mi închipui că bucuria nu e seninătate, adică moarte, adică sugrumare în limite.
Aşa-zisa bucurie, care se exprimă printr-un foarte gras surâs si prin obezitate, este foarte dureroasă pentru cei înăspriţi în disciplinele spiritului. Pentru omul vesel nu există nici bucurie, nici tristeţe, ci plăcere trecătoare, epuizare în clipă.
Îmi dau seama că trebuie să disting veselia de bucurie. Dar pentru cele ce vor urma, este inutil să fac distincţia. E de altfel inutilă si toată această de până acum desfăşurare, ca să zic aşa, logică.
Urmează unele experienţe personale în aşa grad impersonalizate încât sunt ameninţate, la tot rândul, să-şi piardă orice culoare si să redevină inutil discursive.
Ceea ce sunt eu deprins să cunosc drept bucurie cade spre moarte. Am bucurii care mă jenează, de care mi-e însă şi milă. Presimt în bucurie sfârşitul ei, îi ştiu neeternitatea. Sunt întristat, sunt jignit

de faptul că bucuria mea moare, de faptul că nu-i pot accepta vremelnicia.
Mă complac oare în amărăciunea bucuriilor mele, în tristeţile mele, ca în mocirlă?
Nu vreau, ţip să mă desfac de ele. Din orgoliu şi nu din laşitate mi-e ruşine de ele. De fapt, mi-e ruşine de câte ori ele mă coboară si nu le ridic eu; de câte ori au culoarea lor proprie si nu le împrumut eu o lumină de mai sus.
De aici, din mocirlă, din bucurie netranssubstanţiată, din tristeţe, neridicată de laşitate, chem o viaţă eroică, jinduiesc o viaţă eroică.
Bucuriile mele, de care totuşi nu mă pot lipsi, sunt aşa de triste, încât mi-e ruşine si milă. Bucuriile mele, păsări cu aripi debile, zboară ca să cadă mai rău, mai disperat.
Bucuriile mele sunt triste pentru că ele manifestă o acceptare a nu ştiu căror legi inferioare. Sunt deficiente faţă de orice tristeţe care nu trebuie să privească decât neîmplinirea mea în absolut. Dar această acceptare a unor legi inferioare dă o bucurie tristeţii pentru neîmplinirea mea în spirit, o tristeţe bucuriei mele, acceptărilor. Iată de ce, pe de altă parte, bucurie şi tristeţe se identifică, la un punct de joncţiune.
De câte ori mă bucur, am sentimentul nelibertăţii mele, sau neascultării, a neputinţei mele de a asculta o lege mai înaltă, mai gravă.
Bucuria este un păcat. Trebuie să trec dincolo de bucurie şi eforturile mele, tristele, deficientele mele eforturi, se lovesc de nu

ştiu ce intransigente ziduri.
În definitiv vă rog să ştergeţi rândurile acestea: vroiam să spun pur şi simplu că bucuriile mele

248

sunt însoţite de un gust amar. Că am siguranţa că bucuriile nu sunt pentru noi, că bucuriile sunt erori. Că trebuie să ne eliberăm de bucurie şi de tristeţe: că ele sunt modurile unui viciu, unui păcat ce trebuie răscumpărat.
Dar mi se pare cu totul inutil să caut argumente pentru lucruri evidente (nu se susţin decât lucrurile care se pot susţine, cele ce nu sunt nici adevărate, nici neadevărate, ci indiferente) şi închei această dizertaţie aproximativă.
De altfel, demonstraţia este facilă: o idee angrenează pe alta şi aşa mai departe şi eşafodul se construieşte în gol, susţinut paradoxal de sine însuşi.
Ceea ce este facil e cel puţin parţial. Ceea ce este parţial e neadevărat, pentru că partea e greşită faţă de întreg.
Experienţa, iarăşi, mă limitează şi mă aserveşte ei: a fi autentic înseamnă a acţiona prin tine (în sensul etimologic), dar un act generează altul şi dictează o serie de acte.
E acelaşi eşafod autonom, facil, adică limitat, adică fals, în afară de realitate. Tot ce este autentic este, de fapt, inautentic, pentru că A faţă de absolut e identic cu B. Singura consolare este gândul că inautenticităţile şi erorile noastre se vor răscumpăra, cine ştie cum.
Deocamdată, nu avem decât siguranţa unei autenticităţi; aceea a inautenticităţii noastre. A fi autentic însemnează a te trăda faţă de o sumă infinită de trăiri posibile.
Nu ştiu precis ce legătură are acest ultim pasaj cu cele anterioare. Nu ştiu nici cum să leg concluziile ca să le prezint. Dar nici să nu credeţi că mă

249

obosesc să acordez, să leg sensurile, cum se leagă arterele tăiate ale sinucigaşului.
Vreau să mai spun numai că bucuria noastră este mântuită de lipsa ei de autenticitate, care o colorează în tristeţe si viceversa.

<titlu> III O falsă cauzalitate

Constituind, organizând, compunând, regizând etc., romancierul artificializează. Şi a artificializa înseamnă a minţi. El înfăţişează stări parţiale, stări dezintegrate din orice complex, din orice

realitate vie. El construieşte un schelet din oasele a mai multor schelete.
Ca să adune material pentru roman, el trebuie să elimine material şi duh. Romancierul construieşte, zicem noi, când în realitate el alege, el elimină. Ce alege? Alege esenţialul şi elimină inesenţialul — zice si crede el. Dar esenţialul nu poate fi despărţit de inesenţial căci atunci moare. Esenţialul este colorat şi susţinut pe umerii inesenţialului. Dar romanul, care e alcătuit din înscrierea unor asemenea momente esenţiale, care, dezintegrate, şi-au pierdut seva şi viaţa, are ceva din ridicolul îngustimii câmpului conştiinţei pusă în faţa realităţii infinite asupra, in şi subconştiinţei. într-adevăr, un moment esenţial nu justifică un alt moment esenţial, nu îl motivează şi nu îl determină, între ele e necesară puntea de legătură a inesenţialului care el justifică, motivează, determină si precipită esenţialul.

250

Luaţi o tragedie. Mai bine decât nicăieri veţi vedea acolo că se încearcă o falsă evoluţie a unor momente, frapante e drept, dar dezintegrate. Iată cum se face o tragedie: Actul I se arată laba piciorului; Actul II se arată genunchiul; Actul III se arată buricul; Actul IV se arată gâtul; Actul V se arată chelia.
Şi tragedianul spune: corpul omenesc este alcătuit din părţile esenţiale: laba piciorului, genunchiul, buricul, gâtul, chelia. Dar ia încercaţi să înşiraţi pe o sfoară aceste ciozvârte: „o să iasă un corp omenesc"? Tragedianul şi romancierul esenţializează aşa de bine, izolează aşa de bine esenţele ca să le supună cunoaşterei lor, încât uită sau nu mai pot vedea deloc punţile de legătură. Dar pe mine nu mă interesează decât punţile de legătură.
Tot aşa după cum în viaţa cotidiană nu mă interesează decât dedesubturile şi culisele. Să nu-mi spuneţi că punţile de legătură se presupun, în realitate, se presupun şi se subînţeleg momentele esenţiale. Căci ele sunt cele determinate.
Şi noi nu trebuie să cunoaştem decât determinarea.
Nimic nu-i mai familiar, plictisitor, banal, facil, ştiut, decât momentele mari; nimic însă nu ar fi mai variat decât mersul mărunt, decât trecerea limpidă peste pietre a inesenţialului.
De fapt, se impune să fiu mai scurt şi mult mai precis: nu un moment dintr-o zi determină un moment dintr-altă zi; nu un moment poate fi pus într-o legătură logică (da!! da! logică!) cu alt moment dintr-o zi, căci aceasta ar însemna să spui că nimic

251

nu desparte craniul de buric sau de talpă. Adevărul este că o zi

întreagă justifică o altă zi, o susţine, o determină. Nu se poate alege. Se lipesc blocurile de blocuri. O pietricică nu rezumă, nu reprezintă, nu sintetizează blocul decât dacă Domnule Voastre vor cu tot dinadinsul să o creadă.
Întotdeauna m-am întrebat cu interes nemărginit, ce va fi făcut eroul din dramă sau din roman în restul zilei, când nu mai este erou de roman şi e lăsat de capul lui. Nici somnul, căci somnul e viaţă, şi încă cum!, ci moartea lui şi a vieţii lui biologice mi-ar mai permite să cred că e posibil să fie la ora 8 dimineaţa peste trei zile exact cum a fost atunci când l-a părăsit literatorul.
în tot timpul acela nu i s-a întâmplat nimic? Omul acesta nu trăieşte oare, într-adevăr, decât momentele pe care i le-a ales şi ordonat romancierul?
Nu pot să cred în ruptul capului că dezastrul de luni, dintre 10-l2 a.m., motivează comportările de miercuri, dintre orele 4r-5 p.m. Adevărul este că romancierul săvârşeşte o eroare fabuloasă, căci nu dezastrul de luni motivează comportarea de miercuri, ci ziua de luni, după-amiaza de marţi şi miercuri dimineaţă motivează comportarea de miercuri după-masă. Autorul nu a cuprins şi nu a sintetizat. El *a sărit. E* ca şi cum ar fi ajuns la o concluzie sărind peste premisa a doua, ca şi cum ar fi făcut acoperişul uitând să facă etajele clădirii. Prin urmare, a fost pierdut ce a fost mai interesant, singurele ore revelatoare. Orele când autorul l-a lăsat din mină pe erou.
Dacă ar fi ca momentele să se succeadă într-adevăr aşa cum le creează romancierul, şi în felul acesta să se motiveze, ele s-ar lovi cap în cap; tot aşa

şinele căilor ferate (dacă nu au loc liber între ele) se dilată, se încalecă şi produc deraieri.
Romancierul trebuie, mai presus de toate, să aibă înţelesul acelui spaţiu gol. Dar cum un moment culminant dă naştere la un alt moment culminant, fără să-l încalece, fără să-l împiedice, să-l dezmintă? Este ca şi cum am cere să existe două prezenţe. De fapt, un moment esenţial nu determină un moment esenţial, ci un moment inesenţial. Şi momentele inesenţiale, de facere, de odihnă etc. determină pe cele esenţiale.
Cu alte cuvinte, îi cer romanului mai multe dimensiuni. El nu are decât una. Unităţile nu sunt momentele, unităţile sunt zilele. Aş fi de părere, de altfel, să nu se scrie decât romanele *zilei.*
Romanele, tragediile etc. nu respectă adevăruri. Deoarece sunt mincinoase, adică nu sunt vii, nu evocă (cum se pretinde, în ziua de astăzi, mai cu seamă) viaţa.
Eroul este erou sau amorez (este amorez *în* capitolul trei pentru că

scrie romancierul), când în realitate el este erou sau amorez, pentru că între capitolul doi şi trei *nu a fost erou, nu a fost amorez.* Dacă nu ar exista un capitol mai mare decât toată cartea între capitolele *doi* şi *trei,* pe care îl sare veşnic autorul, şi dacă ar fi logic, eroismul, dragostea capitolului doi ar da naştere unei lipse de eroism, unei lipse de dragoste în capitolul trei. Dacă ar da naştere tot dragostei sau eroismului, ar însemna să repete capitolul al doilea.
Dacă se întâmplă ca două momente să semene, este tocmai pentru că nu se leagă direct între ele; că nu sunt generate unele de altele.
Imens mă amuză gândul că amorezatul între două accese de gelozie citeşte ziarele şi îşi bea

cafeaua cu lapte. Dar asta este cu atât mai amuzant cu cât îl păcăleşte pe romancier, bând şi citind fără ştirea şi fără prezenţa lui. Eu aş scrie (dacă aş avea talent) un roman în care aş urmări problemele: „Cum îşi bea cafeaua eroul? Sau, cum îşi petrece amorezul ziua, când nu este în exerciţiul funcţiunii?"
Oamenii puşi în roman sunt de altminteri tot aşa de falşi ca actorii care joacă teatru faţă de actorii când sunt la ei acasă. Nu-i pot cunoaşte decât din greşelile lor; din mici gesturi; din mici inaderenţe la rol; din lipsuri de talent.
Prefer să-i surprind în culise când se grimează. Şi pe eroii mei din roman (care fac frumos şi au talent) când papă lapte, sforăie sau se scobesc în dinţi.
Sau pur şi simplu, când dormitează. Si au chiar, când trăiesc, momente de răscruce ale altui sistem de complicaţii.
Jurnalul (jurnalul intim sau reportajul) nu este numai preferabil romanului, tragediei, poemei şi celorlalte genuri literare, pentru că e mai complet (în sensul că nu e voie să alegi) şi mai adevărat (în sensul că nu elimină realităţile care luminează, de fapt, sensurile), dar jurnalul este genul originar literar, genul tip, iar romanul, tragedia, poema etc. sunt pervertiri ale jurnalului pur. Jurnalul este adevăratul gen literar.
Literatura vrea să fie o transcriere a vieţii. Cum poate să fie o transcriere a vieţii ecranul incomplet al romanului; cum poate fi o transcriere când artificializează prin izolări?
Căci momentele nu trebuiesc legate între ele. Ele trebuiesc exprimate, legătura o va face sau nu o

va face dracul. Si dacă nu o face cu atât mai bine. în roman totul este prevăzut si previzibil. Nu începe, nu porneşte decât pentru că

are un sfârşit şi îl ştiţi acest sfârşit. Îl ştie şi cititorul dar se preface că nu ştie şi îţi ascultă povestea ca o anecdotă a cărei poantă finală uşor se ghiceşte.
În schimb, întoarceţi filele unui jurnal. Veţi vedea că pe lângă o întâmplare începută şi încheiată (şi încă cu ajutorul altor întâmplări) există o mie şi unu de începuturi rămase începuturi, de aventuri rămase la primul pas, de mersuri fără rost, de tragedii ce se spulberă a doua zi, de frici ce nu se fundează pe nici un sprijin, pe nici un moment exterior, şi nu pretind să se cimenteze sau să pună bazele unui măreţ edificiu logic şi estetic.
Tristeţea este că s-a întâmplat ca unii dintre scriitorii de jurnale intime să fi fost mediocri. Nu s-a pus vina pe om cum trebuie, ci s-a pus vina pe genul literar al jurnalului, în loc ca jurnalul să compromită pe scriitor, scriitorul (ce logică) a compromis jurnalul.
Unde mai puneţi că jurnalul are imensul avantaj de a înfăţişa culisele, care, pentru cunoaşterea adevărului, sunt infinit mai interesante decât scena de regizor şi sufleur combinată.
îmi place să văd viaţa fără sufleur! "Literatura în mare parte a făcut ca viaţa să aibă atâtea stereotipii; şi tragedia a făcut ca toate eroismele să aibă o desfăşurare şi o culoare identice. A făcut ca viaţa să repete literatura. Şi a făcut ca literatura, nemaihrănindu-se decât din literatură, din ea însăşi, şi consumându-se mai mult decât hrănindu-se, să se atrofieze îngrozitor şi să capete o răceală a cadavrelor.

255

„Dar romanul evocă, romanul re-creează viata, pe când jurnalul o transcrie, jurnalul este un document uscat", ştiu bine că se va răspunde.
Dacă vreţi să ştiţi, domnilor, romanele sunt tot atât de uscate ca şi jurnalele. Cred că ne este absolut cu neputinţă să recreăm viaţa. Jurnalul are măcar acest avantaj că o transcrie cât poate mai fidel, cât poate mai exact. Că jurnalul are defecte de optică, de obiectivitate, de adevăr, de onestitate chiar, este adevărat — dar cât de neimportantă este această mică trişare, faţă de trişarea catastrofală a recreării vieţii. Noi nu putem păstra, despre noi înşine, decât documente uscate care, până la urmă, devin indescifrabile. Dumnezeu ne-a dat viata ca să o pierdem, ca să ne alunece între degete, ca să moară. Nici o derogare de la această lege nu este posibilă. Numai Dumnezeu poate să creeze. Orice evocare, orice tentativă de întoarcere a vieţii — de eternizare, adică, în vremelnicie — de ţintuire în această alunecare, în această prăvălire, este metafizic imposibilă, absurdă.
Fără valoarea (extra)estetică opera de artă nu poate exista? Dimpotrivă, ea nu are neapărat nevoie să aibă o valoare estetică.

Nu are nici un rost să scriu pentru oamenii de acum o sută de ani sau pentru cei de peste o sută de ani. Eu scriu numai pentru contimporani, opera mea numai pe ei îi poate interesa. Iar ceea ce va interesa pe oamenii de peste o sută de ani este accidental, inesential. Există atât de puţină stabilitate a valorilor, încât nu mă sperie să spun că este genial numai ceea ce moare, că este mediocru numai ceea ce rezistă vremurilor, căci ce e mediocru nu mai suportă nici un obstacol, nici o confirmare

256

şi nici o dezminţire, şi e ca înotătorul care înoată sub apă. Nu e la suprafaţă acum, nu va fi niciodată. Interesul estetic al operei de artă este ceea ce nu a existat într-adevăr niciodată.
în definitiv, fiţi sinceri: mărturisiţi cât de interesante vă par azi gazeta *Cuvântul,* sau reportajiile lui Geo London sau Fox-Movietone, sau cărţile despre Mussolini sau Hitler, sau pamfletele lui Tudor Arghezi, care au să moară; şi cât de puţin participaţi la *Iliada,* Racine etc.
Cred că geniile *adevărate* ale literaturii nu au creat nimic din lucrurile astea care au rezistat cu egală neutralitate veacurilor. Ele au scris romanele senzaţionale, melodramele de acum o sută de ani (ilizibile astăzi tocmai pentru că reprezentau într-adevăr o epocă, o vreme vie, de a cărei epocă, vreme vie, de a cărei viaţă, de a cărei prezentă au fost legate si au trebuit să moară cu ea), sau romanele cavalereşti, sau de galanterie (sic). Tot aşa cred că marii poeţi contimporani ai lui Homer îl dispreţuiau pe acesta şi cred că *Iliada* nu interesa atunci cum nu interesează (decât cu interesul estetic diminuat al d-lui Vianu) nici astăzi. Marii poeţi ai acelor vremuri au murit astăzi. Chiar dacă astăzi am descoperi manuscrisele lor, semn al genialităţii lor, nu le-am putea înţelege şi reabilita, căci au murit, cu sensurile lor, cu ultimele lor vibrări.
Iubesc singuraticii, căci nu datorează nimic epocii lor, ci numai lor. Care nu exprimă şi nu se subordonează mediului, ci se eliberează de el şi nu există decât exclusiv pentru ei, sau pentru unii contimporani, destinaţi să moară.
Tot ce este viu moare. Tot ce este mort, *material, se* permanentizează.

257

Căci nu vedeţi că totul se usucă? Nu vedeţi că poezia, vie, fragilă la început, devine document uscat? Că *Iliada* nu este a poeţilor, ci a arheologilor? Dar, pe porţiuni de timp foarte mici, că poezia genială (da! da!) a lui Ion Minulescu în 1909 este în 1933 tâmpită. Literatura trebuie să cuprindă cât mai mult, să fie cât mai „jurnal",

ca să rămână măcar document. Căci se mută şi accentul de interes. Şi valoarea. Nu e „frumos", adică nu are o adevărată valoare estetică, decât ceea ce este actual. Totul devine cu timpul indescifrabil, ilizibil. Pierzându-şi „actualitatea", arta îşi pierde sensul, îşi pierde rostul care este de a exprima viaţa, care este prezentă sau nu este deloc prin definiţie. Viaţa nu are gustul altor vieţi. Oamenii, sensurile expresiile, epocile îşi rămân hermetic închise, sunt perfect izolate unele altora. Actualitatea pe care le-o împrumutăm, noi acestor epoci moarte este falsă; nu e decât obiectivarea propriei noastre actualităţi.
Nimic nu mă amuză mai mult decât încercările repetate care se fac şi se tot fac de a se căuta un sens etern artei şi o perpetuare a interesului identic pentru veacuri. Campionul eternităţii artei se numeşte la noi Tudor Vianu. Recunoaşte însă un lucru care de la început îl infirmă cu desăvîrşire: interesul de astăzi al operei de artă e mult mai mare decât cel de peste o sută de ani, al aceleiaşi opere, numai că — spune d. T. Vianu — adevăratul, purificatul sens estetic îl vor avea oamenii peste o mie de ani.
Ei bine, diminuat sau nediminuat, nu există nici un interes estetic. Opera de artă nu poate fi desprinsă din actualitate, din prezent, pentru că reprezintă acest prezent, această actualitate. Care ar

putea fi interesul pur estetic, când acesta e depăşit totdeauna din zece-n zece ani, aşa încât nu numai că e diminuat, dar e cu totul scufundat, prăbuşit, nimicit, acest palid sens estetic al operei de artă. Întrucât, ceea ce susţine opera de artă este numai sprijinul exterior, lateral, al prezentului, ca o condiţie vitală a interesului ei, dezintegrarea dintr-o prezenţă oarecare înseamnă nimicirea interesului operei de artă. Cu alte cuvinte, ceea ce face ca opera de artă să poată interesa sunt numai elementele extraestetice şi anestetice. Nu există nici un fel de valoare estetică.
<titlu> Doamnelor si Domnilor

Să nu vă închipuiţi că eu mă cred adevărat. Să nu vă închipuiţi nici că eu m-aş crede neadevărat. Vă jur că nu-mi pasă dacă veţi observa contraziceri, pe care nu am făcut nici un efort să le înlătur; nici dacă veţi sublinia erori, pentru că erorile le aveţi şi dvs., în măsura exactă în care le am eu; nici dacă mă veţi acuza de superficialitate, deoarece nu am vrut să mă obosesc aprofundând prea mult atâtea lucruri care nu mă interesează; le-am scris, aceste şiruri de propoziţii, dintr-o dată, fără nici o ştersătură, ocolind orice dificultate, ocolind orice oboseală; am scris aceste lucruri cu desăvârsire la întâmplare, având siguranţa însă că aceste laturi şi aceste faruri vă pot, ici-colo, lămuri, încurca sau îndemna în

preocupările dvs., neimportante.
De ce le-am scris? Nu ştiu de ce. Poate ca să mă eliberez de ispita, nu ştiu de unde rămasă, de a le scrie; şi din dorinţa de a scăpa de ele, deşi nu era prea rău să fiu obsedat de acele preocupări, după cum nu e prea bine să nu mai fiu obsedat de ele. în definitiv, importanţa cosmică a lucrurilor acestora este aşa de minimă, încât nu vreau nici să caut explicarea şi justificarea acestor foste şi poate viitoare preocupări ale mele.

260

Dar mai ales vă atrag în mod deosebit atenţia că nu caut, în nici un fel, să-mi motivez, să-mi justific deci să-mi atenuez ceea ce Domniile Voastre, într-un glas, veţi numi neseriozitate. Sunt neserios fiindcă aşa vreau eu să nu fiu serios. Pentru că eu cred cu încăpăţânare în caraghioslâcul inefabil şi suprem al seriozităţii. Asta, nu pentru că aş fi nietz-scheean, căci nu sunt, aţi observat-o, dar aşa, de la mine. Sau pentru că nu ţiu să nu fiu neserios. Nici să nu aveţi obrăznicia să vă închipuiţi că mă jenez într-un fel sau altul de dvs., şi că aceste declaraţii sunt într-un fel sau altul autoflagelări. Nu; vă flagelez pe d-voastră.
Veţi mai spune, poate, că ceea ce numiţi impertinenţele mele sunt gratuite. Ei şi ce-i dacă sunt gratuite? Că nu am autoritatea morală sau intelectuală să vi le fac? Ba am autoritatea asta, chiar dacă această carte şi cuprinsul ei nu v-o evidenţiază. De altfel nici d-voastră nu aveţi autoritatea morală sau intelectuală să-mi reproşaţi ceva; si de altfel meritaţi răfuiala asta aşa în principiu, şi primiţi-o dacă sunteţi morali de oriunde ar veni. Şi încă ceva: vă acuz pe d-voastră şi circumstanţele d-voastră istorice (nu sunt oamenii sub vremuri, ci bietele vremuri sub om) de toate insuficienţele mele de inteligenţă, de cultură, de trăire intelectuală, de genialitate. Dacă eram francez, eram poate genial. Domniile Voastre sunteţi vinovate de lipsa de subtilitate a lui G. Ibrăileanu; de faptul că Mihail Ralea şi Vladimir Streinu au părăsit literatura pentru politică; de faptul că T. Maiorescu nu are un sistem original de filozofie; de faptul că Pompiliu Constantinescu nu

260

pricepe o iotă din poezie; de ridicolul d-lui M. Dragomirescu, care în altă ţară ar fi fost poate un Hegel; de plecarea peste graniţă a lui Fundoianu; de faptul că bufoneria de un ridicol interplanetar a lui N. lorga capătă înalte semnificaţii naţionale; de faptul că Mircea Eliade papinuţă este şeful generaţiei; de faptul că P. Zarifopol trebuie să rateze fiindcă nu are material asupra căruia să se aplice; de faptul că, sămănătorismul premergîndu-l pe T. Arghezi, poezia

acestuia nu *a* putut fi decât aşa cum e, adică arghezianã; de faptul că I. Petrovici e un monstru filozofic; de faptul că E. Lovinescu nu a putut scrie decât *Istoria civilizaţiei române* şi studii despre I. Teodoreanu, Mehedinţi, Barbu, Vinea, Cămilă Baltazar, Galaction, Cezar Petrescu, Mihail Sadoveanu, Brătescu-Voineşti şi multe alte fleacuri; de faptul că occidentalii cred că Sofia este capitala României şi Bucureştii capitala Bulgariei; de faptul că românul este în ochii obosiţi, dar cunoscători, dar lucizi ai francezului şi ai englezului, un personagiu de operetă; Domniile Voastre sunt vinovate de faptul că generaţia de astăzi nu va fi mai deşteaptă si va rata ca generaţiile ce ne-au precedat; d-voastră sunteţi vinovaţi, în sfârşit, de faptul că nu am o solidă cultură humanistică, de faptul că nu citesc cărţile decât cu efort, fără voluptate şi numai ca să fiu informat; de faptul că mă condamnaţi la facilitate pentru că nu este necesar să mă desăvârşesc prea tare, pentru a străluci în cultura românească.
Cu alte cuvinte nu ţiu să fiu grav şi nici nu aş putea, de vreme ce fac parte, de bine, de rău, din

cultura românească. Iată o primă infirmare, *ab initio,* a seriozităţii mele.
Vă declar că mă jenează incomensurabil faptul că sunt condamnat să rămân o rudă săracă a intelectualităţii europene; faptul că nu suntem decât trei sute de inşi care ne batem capul cu ideile, cerneala şi hârtia, şi încă prost, şi că, neavând cititori, ne citim între noi înşine, constituie una din tristeţile, din mafflises-urile mele permanente.
Aceste lucruri se subsumează însă altora. Şi cele ce urmează, nu cele ce au precedat, constituie adevăratele motive pentru care nu pot acorda nici o seriozitate, nici o importanţă manevrelor mele literare.
Pentru că aş putea, fără greutate, să scriu şapte volume despre ele, am să vi le spun în câteva pagini. Aceste pagini sunt alcătuite de următoarele banalităţi. Banalităţi, pentru că sunt, în realitate, prea prezente, de o prezenţă uzată.
Nimic nu mi se pare mai comic şi mai neverosimil, decât aparenta soluţionare a problemei prin obicinuinţa cu problema nesoluţionată. Dacă s-ar întâmpla ca, în momentul de faţă, fiecare cetăţean universal să înceapă în toate dimineţile să primească, în spate, jos, cincisprezece perechi de picioare invizibile, dar contondente, la aceeaşi oră, în acelaşi timp — sunt convins că peste o sută de ani istoricii ar scrie: „Acest fenomen normal, cu care suntem obicinuiţi, nu exista acum un secol şi oamenii nu simţeau, ce ciudăţenie, lipsa lui." Suntem satisfăcuţi şi complet liniştiţi, dacă ştim că bunicilor

noştri nu le-a căzut cerul pe nas şi că semnele şi cucuiele provin numai din datul

capului de pereţi. Istoricii de peste o sută de ani ar avea totuşi puţina dreptate chiar şi din punctul meu de vedere, pentru că ar trebui să ne aşteptăm, cu o frică anticipată, la orice miracole.
Eu, Doamnelor şi Domnilor, vă mărturisesc că aştept un cataclism, cutremur, deschiderea unui abis sub mine, sfărâmarea cu muzică sau fără a bolţilor cereşti, creşterea unui ochi pe nas şi a unei măsele pe călcâiul stâng, în orice clipă. Dar mă minunez, ca de o păcăleală, că totul merge fără miracole prea vizibile şi prea dezordonate. Am impresia uneori că lumea merge conform legilor mele raţionale şi mă gândesc că mi se acordă o atenţie drăgălaşă — care, nimic nu este imposibil, poate să ţină până la moartea mea şi a copiilor mei — dar asta este o singură posibilitate printre alte câte miliarde vrei de posibilităţi. E mai natural ca astăzi, mâine să survină un ciclon logic, social, terestru şi cosmic. Nu-l presimţiţi? Uitaţi-vă, în vara aceasta (1933) a nins la câmpie, acolo unde erau în anul trecut treizeci de grade de căldură; iarna de acum trei ani a fost cea mai friguroasă iarnă de la 1867 încoace şi dacă, întâmplător, iernile din 1867, din 1791 şi 1709 ar fi fost mai temperate, iarna de acum trei ani ar fi fost iarnă extraordinară, unică, miraculoasă. Vara aceasta (1933) însă a fost chiar miraculoasă. Am întâlnit bătrâni de optzeci de ani care mi-au afirmat că nici ei, nici bunicii lor n-au apucat zăpadă în iulie. Miracolul lipsei de miracol a trecut. Aşteptaţi-vă, în noaptea asta, să vă pomeniţi, dvs. şi camera dvs. de culcare, în lună, la Dumnezeu acasă sau într-o insulă astrală al cărei singur locuitor să fiţi; sau, de unde

ştiţi că mâine nu vă veţi trezi cu două capete, cu sexul schimbat, cu un număr indeterminabil de degete la mâna dreaptă? Nici o lege nu vă garantează liniştea, în afară de obicinuinţă, de trecut. Dar ce obicinuinţă, ce trecut aveţi luminat îndărătul dv. decât o existenţă, decât memoria istorică a două, trei sau patru mii de ani, decât memoria geologică a câtorva sute de milioane de ani? Ce înseamnează acest ieri, acest azi, de câteva sute de milioane de ani? Ce legi aţi putut cunoaşte, urmări în acest interval minim, în această clipită atât de mică, încât nu poate fi nici măsurată? Dar care este, la urma urmei, legea acestei legi însăşi?
Dacă aş fi asistat la facerea lumii, aş fi un om cu totul liniştit azi. Dar aşa, îmi pot cădea toate în cap, în orice clipă. Dacă aş fi asistat

la facerea lumii sau dacă mi-ar fi povestit-o, personal, pe larg, un om de încredere, poate că aş sta să fac literatură şi critică literară în mod serios, cu d-voastră. Aş pricepe desigur şi rostul sau lipsa adevărată de rost a activităţii, de pildă, literare, în cazul acesta, as face şi eu literatură gravă cu Domniile Voastre şi mai bine decât Domniile Voastre.
Doamne, Doamne, ajută-mă, sunt foarte nefericit, îmi vine şi mie să strig ca o amurează abandonată. De altminteri, nu am nici destul talent, ca să se spargă aceşti pereţi de pretutindeni (a, eu nu cred că miracolul ar sparge pereţii, miracolul se petrece tot între pereţi şi respectă pe d-nii pereţi, pereţii nu se sparg, ci sparg ei capetele care vor să-i spargă), nu am destul talent ca să fac frumos în faţa unui Dumnezeu estet ca toţi Dumnezeii

care se respectă — un Dumnezeu ce mi-ar surâde, m-ar mângâia pe ceafă şi mi-ar da ciocolată. Dumnezeu apreciază talentul literar, moralitatea, copiii de familie bună şi are o predilecţie nedreaptă pentru băieţii de popi şi şmecherii care se pocăiesc. (Lasă, lasă, că şi eu am să fac pe şmecheru...)
Şi pe urmă, m-am plictisit. Literatura prea este o transcriere a torturilor şi mizeriilor mele, de care sunt prea sătul, de care intenţionez să fug şi nu să mă reîntâlnesc cu ele. N-am nici o poftă să mă lovesc, nas în nas, de mine însumi la toate cotiturile în clipa exactă când credeam că am izbutit să mă pierd.
M-am săturat. Sunt plin până în gât de mine însumi. până când să mă tot admir, să mă tot dezmierd, să mă tot plâng, să mă tot observ, să mă tot cunosc, recunosc şi paracunosc în toate oglinzile, în toate cerurile, în toate apele, în toate stelele? până când să tot alerg după mine însumi ca un cal de lemn după un cal de lemn si, dacă mă prind chiar, să nu mă prind decât ca să mă pocnesc? Şi se întâmplă să-ţi mai vină unii şi cu diferite teorii, apologii şi mitologii ale narcisismului.
Este adevărat că m-am îndoit foarte mult de veracitatea logicei matematice care mă socoteşte un bob de nisip în imensitatea oceanului, un fulger între două eternităţi. Am fost adeseori ispitit şi cu argumentele solide ale matematicei mele personale să mă cred egalul infinitului şi al fiecăruia în parte, nu însemna deloc că nu acordam şi fiecăruia în parte însemnătatea si egalitatea mea şi acelaşi spaţiu spiritual, în momentele acelea, nimic nu mă enerva mai mult, decât să mi se spună cu ton consolator sau refrigerent că actele mele nu

au nici o importantă cosmică sau măcar planetară; că faptul că scriu o carte nu va schimba nimic din legile care mişcă universul (cu u mic, vreau cu u mic); că faptul că sunt îndrăgostit nu va face soarele să crape. Mai întâi, nici nu aveam nevoie să fac să pleznească soarele sau să dezorientez Universul (cu U mare, ca să vă surprind), în al doilea rând, de unde ştim că suntem atât de infimi?
Eu găseam că era tot atât de natural să cred că *1 = 5 = 17* = 1017 = 100000000000017 = infinitul. Dacă matematica mea subiectivă nu se *bazează decât* pe subiectivitatea mea, matematica tuturora se bazează pe axiome arbitrare. Sau la urma urmii tot subiective, căci axiomele sunt subiective, adică conforme subiectivităţii tuturora. Asta o mai ştim, aproximativ în felul ăsta, de la Kant. Şi dacă nu am accepta subiectivitatea conştiinţei şi am accepta subiectivitatea bunului plac, am avea un bun plac în genere tot atât de valabil ca si conştiinţa în genere.
Ce însemnează asta? Aceasta, după cum aţi priceput, nu însemnează decât că matematica mea este tot aşa de valabilă ca matematica Domniilor Voastre...
Dacă aş crede lucrurile de mai sus, dacă aş fi atât de convins de importanţa mea cosmică, nu aş fi atât de trist şi aş face cu multă tragere de inimă critică literară serioasă. Dar nu cred aceasta.
Doamnelor şi Domnilor, sau există Dumnezeu, sau nu există Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, nu are nici un rost să ne ocupăm de literatură. Dacă

nu există Dumnezeu, iarăşi nu are nici un rost să ne ocupăm cu literatura.
Nu are nici un rost, pentru că suntem neimportanţi. Pentru că nu pot trage o palmă luceafărului, nici să împing soarele mai încolo, cu cotul, când mă jenează. Nu pot merge, nu pot *zbura,* fiindcă mă ţine pământul cu aşa-zisa lui lege a gravităţii; nu pot fugi, sun prizonier, cum bine o spune Dostoievski, rusul acela, şi al său Şestov; nu ştiu măcar dacă mă pot sinucide, adică dacă are eficacitate suicidul. (Cum mi-aş închipui să mă eliberez prin sinucidere, când mai rău mă închide, drept pedeapsă, în groapă, în carceră?)
Pentru că murim toţi. Pentru că prezenta cea mai turburătoare este această prezenţă a morţii, care trăieşte în noi, pe care o mirosim, pe care o aspirăm din flori, din văzduh. Pe care o văd pe buzele iubitei mele, al cărui gust îl simt în gură, amar.
Nu aş fi vrut şi nu mi-aş fi închipuit să fiu patetic şi sentimental, în fond eu sunt foarte amărât din cauza tuturor mizeriilor acestora iremediabile. (I-re-me-dia-bi-le. I-re-me-dia-bi-le.) Nu ştiu ce diavol şi nu ştiu ce impulsii mă fac să-mi bat joc aşa de toate astea, să calc a doua oară toate aceste lucruri ale mele călcate în picioare. Aş

vrea să vă spun simplu, blând, clar, liniştit, cu vorbe care să cânte, cu vorbe noi toată durerea asta a mea, care este şi a voastră de mii de veacuri, de când vă aduceţi aminte de voi înşivă, care s-a strigat aşa de mult, aşa de tare în atâtea limbi, încât dacă le strig şi eu nu se mai aud, nu se mai recunosc. Nu ştiu ce caraghioasă, ce lamentabilă slăbiciune mă îndeamnă să apelez la inimile voastre, la durerile,

la fricile voastre, acolo unde nu mai este orgoliu ci numai lacrimă, acolo unde nu mai este ură ci numai frică, înţeleg aşa de bine că nu mă puteţi ajuta, că nu ne putem ajuta, că nimeni nu ne aude chiar dacă am urla cu toţii, în această cutie cu chibrituri aprinsă, în care suntem. Sunt totuşi obosit de a întâlni privirile voastre şi propriile mele priviri necruţătoare, acre, seci, neumane, care parcă nu s-ar fi temut şi nu ar fi suferit. Privirile noastre, de maimuţe. Accept, sunt gata să accept neutralizarea fricei prin frică, să-mi anesteziez frica prin frică, să-mi anesteziez frica prin permanentizarea în frică, prin uzarea prezenţei fricei.
Dacă aş continua aşa, Domnilor şi Doamnelor, recunoaşteţi că v-aş impresiona? Dar aş deveni prea viţel şi nu-mi place. (Această mişcare de elocvenţă, tăiată brusc de o oprire ironică asupra ei însăşi, aţi remarcat-o cu sagacitatea dvs. binecunoscută, este preconcepută şi abil speculată, numai pentru realizarea unui efect de stil. Vă rog să o preţuiţi ca atare.)
Nu mai ştiu nici eu dacă aş vrea sau dacă nu aş vrea ca literatura să transcrie torturile lumii, sau dacă aş mai avea curajul sau liniştea să mă regăsesc acolo; pentru că sunt rând pe rând scârbit de mine însumi şi îndrăgostit de mine. De altfel, fie că aş vrea sau nu, ar fi imposibil, pentru că din vina florilor de stil, a regulelor de compoziţie, a istoriei motivelor, a filiaţiei temelor etc., şi mai ales, mai ales din vina modelelor literare şi a crezurilor estetice şi mai ales, mai ales, din cauza expresiei uzate de o întrebuinţare seculară sau a inovaţiilor de expresie, care nu şi-au lămurit încă un conţinut

propriu, literatura nu poate exprima decât ceea ce este mai general, mai neutru, mai al tuturora, mai superficial, mai neadevărat, mai rece si, în orice caz, numai procese extrem de atenuate. Literatura exprimă numai ceea ce mă interesează mai puţin.
Cu alte cuvinte, ce semnificaţie să dăm literaturii care este exclusiv expresia lucrurilor nesemnificative? Cum să fiu grav făcând aprecieri literare (presupunând că te respect pe d-ta şi că admit să fiu grav pentru d-ta şi să te iau, pe d-ta adevăratul, în serios), când

ceea ce îmi prezinţi d-ta ca fiind al dumitale este numai a mia parte din fiinţa du-mitale spirituală sau, de cele mai multe ori, este altceva decât d-ta? (d-ta, domnule, să zic... Tu-dor Teodorescu-Branişte, crezi că fiind A exprimi A şi când colo nu îţi dai seama că mă pocneşti cu un C, care a mai fost exprimat ca specific şi ireductibil al lui Goethe, I. Al. Brătescu-Voineşti, Mihai Eminescu, Vasile Militaru şi alţi mari scriitori.)
Şi mai este încă ceva. Tot ceea ce facem este provizoriu. V-aş spune cele ce urmează cu un ton funebru, dacă din întâmplare dimineaţa asta în care scriu nu ar fi cea mai senină din câte am trăit, dacă peisagiul din faţa ochilor nu ar fi cel mai frumos în care să mă fi îmbăiat vreodată. Nu cred să fac abstracţie de aceste circumstanţe exterioare şi poate am să vă vorbesc despre dezastre cu o lumină a zilei care mă înconjoară, cu un surâs care să le dezmintă, îmi rezervasem pentru tirada de mai jos o seamă de culori închise şi un rezervor de patetism elegiac, pe care soarele, văd, îl decolorează. Este foarte caraghios ca un pesimist ca mine, negru în cerul gurii, să se îmblânzească la cea dintâi

mângâiere a acestor orizonturi inferioare. Dar când se va întuneca cerul, mă voi întuneca şi eu. Nu mă jenez să mă las purtat de fluxuri. De cine m-aş jena? Cine mi-ar merita jena? Eu? Voi? Fluxurile?
Parcă tot numai eu mi-aş merita jena. Mi-e ruşine să trăiesc în provizoratul acesta. Din ruşine şi din orgoliu, din ruşinea de a fi efemer, înfricoşat, strivit, din ruşinea de a nu fi mai mare decât Dumnezeu — refuz să-mi fac comori pământeşti pe care rugina le roade, hoţii le fură. Refuz să mă devotez, integral, să trădez setea mea de infinit pentru toate aceste lucruri a căror esenţă este limitarea şi efemeritatea. Ce pot deveni eu făcând literatură? în cazul cel mai fericit, Shakespeare, Cervantes, Eu-ripide sau Dante. Nu e suficient, Domnilor, este evident. Dacă aş şti că memoria mea va dăinui în eternitate, aş accepta mai puţin greu sfârşitul meu trupesc. Dar oamenii nu se vor gândi la mine în toate clipele vieţii lor şi am să fiu uitat o dată cu pieirea acestei civilizaţii şi răcirea planetei noastre. Oricât timp aş trăi, oricâte trilioane de secole şi de tot atâtea trilioane, aceste trilioane, orice număr va fi egal cu zero, faţă de infinit. Faţă de infinit, unu este egal cu o mie, cu un trilion etc. Nu accept recunoştinţa acestei vieţi, acestui os.
Prietenul meu Zed se mira că, la vârsta mea, când mai am patruzeci de ani de viaţă înainte, mă tem de moarte, cu atâtea accente patologice.
Îmi dădea un sfat şi exemplul lui de a trăi în prezent.
Nu am putut niciodată pricepe această minţire generală. Trăirea

infinită a clipei este o iluzie, pentru că trece. Şi, de fapt, prezentul adevărat este

270

moartea noastră, pentru că acela este prezentul definitiv, oprit, pentru totdeauna. Să trăiesc până în fund prezentul? Dar aprofundând adânc prezentul ajung, într-adevăr, repede la fundul lui care este golul, moartea. O trăire în prezent nu se sprijină pe nimic decât pe prezentul care, înglobat în durată, se prăvale cu durata împreună.
Prezentul nu poate fi trăit decât pe jumătate, cu mediocritate, sub ameninţarea să dai de fundul lui, de abis. Toate bucuriile mele s-au colorat în amărăciune, în tristeţe, pentru că prezentul lor a fost întotdeauna minat de prezentul mai adevărat al sfîrşitului lor. Nu m-am bucurat niciodată pe deplin, fără frică. Am înţeles prea bine că orice trăire este întemeiată pe moarte. Şi nu am învăţat niciodată să accept morţile. Şi am urît întotdeauna morţile.
O seamă de oameni se laudă că ştiu să întemeieze prezentul pe eternitate. Nu le-am prins meşteşugul. Aceasta ar fi desigur mântuirea mea, dacă mântuirea mea vă interesează. până atunci, însă, până totdeauna, mă temeam să fac literatură cu convingerea ridicolului metafizic al stării mele de om. Şi de câte ori aş încerca să mă retrag în mânăstirile mele personale, mi-ar părea rău de succesele şi de celebritatea crescândă a confraţilor mei de aici şi de pretutindeni.
Nu am să pot depăşi aceste lucruri simple şi comune de care dv. fugiţi şi le puteţi numi banale şi am să trăiesc suspendat între dorinţa de a-mi satisface vanităţile şi siguranţa clară că ridicolul acestei satisfacţii îmi va fi prea evident, ca să mă bucure sau să mă deznădăjduiască.

272

<titlu> Minciuna morţii
(Sau final melodramatic)

Nici moartea nu e adevărată. Atâta timp cât oamenii nu erau preocupaţi, în primul rând, de ea; atâta vreme cât problema morţii era pusă mult mai prejos de problema amorului, căsătoriei, flirtului, venirii la putere, rezultaturilor matchurilor de şah etc.; se putea crede, într-adevăr, că problema morţii, prin însuşi faptul că avea un loc atât de mărunt în preocupările omeneşti, era singura problemă adevărată, întotdeauna am crezut că nu putem vedea, distinge adevărata însemnătate a problemelor si nici problemele însemnate, mari, problemele si legile care vin de deasupra noastră şi ne

copleşesc. Furnica nu vede pasul care o striveşte împreună cu o sută de alte furnici; albinele abia simt prezenţa imensă a horticultorului care le guvernează. Suntem şi noi în voia unor capricii, unor dezastre, unor puteri, de care nu ne dăm seama.
De aceea furnica şi albina continuă să-şi vadă de măruntele trebi; de aceea noi scriem cărţi, facem războaie, ne jertfim pentru o idee, fără să putem vedea ochiul colosal care ne priveşte ironic, fără să putem vedea apropierea degetelor, cât zece munţi, care ne vor strivi.
272
Cel mult, putem avea vagi, vagi presimţiri, lăsate însă pe planul al şaptelea căci, aşa grăieşte o logică inefabilă, trebuie să ne preocupăm de ceea ce este mai aproape, mai imediat. Adică: să ne preocupăm, în primul rând, să restabilim ordinea socială, criza financiară, pacea interioară sau internaţională, să ne înţelegem cu furnica vecină, ca şi cum ar avea un sens aceste lucruri pentru degetele care ne strivesc; ca şi cum glasul nostru ar putea amâna apropierea strivirii; ca şi cum strivirea poate fi oprită de pacea interioară, exterioară, ordinea socială si alte brânzeturi. Ceea ce este mai aproape de trup, nu e cămaşa, ci pardesiul.
Şi totuşi, totuşi, de vreme ce vorbesc despre a-ceasta, de vreme ce nu mai este această problemă o simplă penumbră, ci o problemă, un punct central de preocupări, încep să mă îndoiesc straşnic de adevărul acestei probleme. Tot ceea ce se poate numi; tot ceea ce se poate discuta intră pe planul mic al sensurilor umane, se desprinde de pe planul absolutului si nu mai e adevărat, şi nu mai merită nici o considerare. Nu putem şti, nu putem numi, nu putem aborda ceea ce este adevărat. Este adevărat numai ceea ce este peste noi. Nu cred decât în ceea ce nu ştiu: în tot ceea ce nu am văzut, auzit, gândit, închipuit vreodată; mă îndoiesc de tot ceea ce poate fi măcar închipuit. Cred în ceea ce nu pot încadra, în ceea ce nu poate fi perceput de inteligenţa sau cele cinci simţuri ale mele.
Iată de ce nu mai cred în moarte. Intrată în cultură, şi-a înstrăinat, şi-a pierdut orice nenumire, s-a dezesenţializat, şi nu mai este decât o simplă temă de brodat, de divagat liric, agonic, filozofic, teozofic, matematic ş.a.m.d.

274

Nu este nimic important din toate cele ce putem şti. Poate să fie important numai ceea ce credem neimportant. Nu cred în importanţa morţii, în adevărul morţii. Cred în gheată, în cartof, în sensul critic-literar al existenţei, în micul dejun.
Căci toate lucrurile despre care vorbim sunt minciuni. Nu am dreptul să sper, să disper, să cred, să nu cred, să confirm, să infirm. De câte ori descopăr orizonturi noi îmi spun: iată încă ceva care nu

mai are şanse să fie adevărat.
De aceea, nimeni nu are dreptul să spună că acel care e preocupat de poezie, de statistica trifoiului cu patru foi, de culoarea *beige* în pictura specific naţională, este mai puţin esenţial decât problema morţii, a disperării etc.
Toate problemele sunt egal de importante, egal de neimportante, egal de neadevărate. După cum nu am nici un motiv definitiv, iremediabil, de a spera, n-am nici unul de a dispera. Disperarea e tot aşa de absurdă ca şi speranţa.
Pentru că însă istoria culturii are legea ei (arbitrară, dar lege), pentru că literatura agoniei se banalizează (faptul că se banalizează e dovada certă că nu se sprijină pe nici un absolut) — mâine nimeni nu va avea dreptul să scrie despre moarte căci va fi învechit. Şi bine se va întâmpla! Ne trebuie o nouă minciună, o nouă inesenţialitate.

<titlu> POSTFAŢA

Mircea Vulcănescu
PENTRU EUGEN IONESCU

Lucrarea intitulată *Nu a* lui Eugen Ionescu cuprinde două părţi distincte:
1) un triptic, intitulat el însuşi *Nu,* alcătuit din trei studii critice, consacrate domnilor Tudor Arghezi, Ion Barbu şi Camil Petrescu;
2) un eseu asupra activităţii critice, adică asupra circumstanţelor, esenţei şi funcţiunei criticei literare în genere, urmat de ilustraţii speciale privitoare la România, intitulat *Fals itinerar critic.*
Deşi cele două părţi ale lucrării se deosebesc, atât ca gen, cât şi ca factură, ele constituie totuşi, la un loc, un singur tot, din următoarele puncte de vedere:
1) sub raportul unităţii de intenţie a lucrării — întrucât amândouă servesc aceluiaşi scop: demascarea impostureiei ce se ascunde grav sub numele de critică;
2) sub raportul dialecticei interne a lucrării — întrucât partea [a] doua izvorăşte din cea dintâi, printr-un proces de dezvoltare interioară, adică printr-o întoarcere reflexivă a autorului asupra lucrărilor cuprinse în prima parte.
După cum arată titlul lor colectiv *Nu,* cele trei studii critice care alcătuiesc partea întâia a volumului se înfăţişează ca o reacţie împotriva cotei literare de care se bucură, în ochii publicului si ai

criticei oficiale, trei autori consacraţi ai poeziei şi ai prozei româneşti contimporane.
Ca atare, tripticul nu constituie un exemplu de critică academică, ci

un specimen de ceea ce Thibaudet a numit cândva *„une critique de combat".* Nu e deci atât vorba de o verificare a soliditătii piedestalului celor trei „idoli" ai literaturii româneşti contimporane, cât de o încercare dinamică de a zdruncina, din complexul cultural şi social al vremii, tipul de sensibilitate artistică şi literară care i-a impus acestuia, însemnătatea judecăţilor rostite de autor în această parte a lucrării trebuie deci apreciată în raport cu scara valorilor pentru care militează acesta.
Interesul tripticului nu-mi pare însă a sta atât în judecăţile pe care le rosteşte, cât în procesul mintal pe care îl prilejuieşte.
Într-adevăr, cele trei studii care îl compun nu sunt omogene.
Primul eseu, consacrat poeziei lui Tudor Arghezi, e un specimen de ceea ce s-ar putea numi — în raport cu celelalte — critică propriu-zisă. Adică gata făcută. Ceea ce vedem aici este rezultatul unor operaţii critice sfîrşite, prezentat singur şi nealterat de alte preocupări.
În al doilea eseu însă, consacrat poeziei lui Ion Barbu, începem să desluşim, în note si printre rânduri, alături de şirul judecăţilor critice propriu-zise, un al doilea şir de preocupări. Un fel de oglindă introspectivă ne descoperă aci, din când în când, printre judecăţile critice, pe critic judecind.
În al treilea eseu, ideea critică este complet depăşită de circumstanţele care întovărăşesc acrul critic. Judecata prozei lui Camil Petrescu e numai

sîmburele unui proiect de critică înăbuşit de împrejurări. Eseul e mai mult jurnalul acestei înăbuşiri, povestea unei critici care nu ajunge să poată fi formulată din cauza circumstanţelor externe (combinaţii, gafe, coterii), după cum critica barbiana din al doilea eseu nu se putuse formula din pricina celor interne (veleităţi, ambiţii şi incertitudini).
De-a lungul primei părţi se observă aşadar o mişcare de la critică la jurnalul de critică (în felul în care se vorbeşte uneori de „jurnalul de roman"), un proces de regresiune de la critica gata făcută la critica în curs de a se face, mişcare spirituală care transformă, pe de o parte, treptat, eseul în „şantier" (în sensul încetăţenit la noi de Mircea Eliade) şi care, pe de altă parte, îndrumează pe nesimţite pe cetitor către partea a doua a volumului, în care lucrurile vor fi date pe faţă în alt plan, acela al *„Falsului itinerar critic".*
Cu partea a doua, tabloul se schimbă brusc. Alunecarea nesimţită de la critică la jurnalul criticei se opreşte. Atitudinea autorului capătă consistenţă prin faptul că acesta ia cunoştinţă de alunecare şi o transformă în metodă, situându-se astfel pe terenul ferm al criticei activităţii critice. Aci, câmpul de cercetare se lărgeşte şi se

generalizează. Obiect al cercetării încetează de a fi cutare judecată critică particulară şi devine însuşi actul critic, privit în generalitatea sa, act critic a cărui autenticitate, garanţie şi semnificaţie sunt scrutate de autor cu aceeaşi intransigenţă şi libertate spirituală, cu care operase în prima parte asupra obiectelor acestuia.

278

Cu toată deosebirea lor de factură, cele două părţi ale volumului sunt legate aşadar între ele dialectic, printr-un proces de interiorizare care duce de la cea dintâi la cea din urmă. Primul studiu include condiţiile spirituale din care generează cel de al doilea; iar cel din urmă nu e decât un fel de *„deferise ei illustration"* a punctului de vedere din care sunt rostite judecăţile din cel dintâi. E aici, fără îndoială, un fapt care atenuează mult din caracterul supărător al judecăţilor rostite în prima parte, întrucât dobândesc — prin referire la tezele din partea a doua — o semnificaţie cu totul nouă.
O dată lămuriţi asupra genului şi asupra structurii volumului, să încercăm să-i pătrundem mai de aproape semnificaţia. Operaţie nu tocmai uşoară, întrucât acesta e plin de pietre de poticnire, pe care, dacă nu le ştim ocoli, ne putem lesne tulbura în judecată. Cu atât mai mult, cu cât aceste capcane sunt voite şi par a fi introduse în carte anume ca să ne tulbure.
S-a spus că Eugen Ionescu ar fi „copilul teribil" al tinerei generaţii si că tocmai de aceea volumul lui nu trebuie premiat, spre a nu încuraja lipsa de seriozitate a unui om dotat de altfel cu netăgăduite însuşiri critice şi literare. (E, dacă nu mă înşel, teza domnului Şerban Cioculescu, susţinută mai întâi în comitetul de premiere şi reluată apoi, după înfrângerea ei în acest for, în *Vremea,* de fostul asociat de la *Kalende,* d. Pompiliu Constantinescu. N.A.)
Cu asta, unii examinatori superficiali ai volumului l-ar putea înlătura de la început pe temeiul neglijenţelor de stil, al greşelilor gramaticale, al

278

efectelor ieftine, al scăpărilor şi al obrăzniciilor care — zice-se — mişună în lucrare. Cred totuşi că, procedând în acest fel, ar însemna să judeci bunătatea unui miez de nucă după tăria si amărăciunea cojii.
S-a mai spus că lucrarea nu trebuie premiată pentru că distingerea ei ar însemna solidarizarea juriului cu judecăţile cuprinse-n ea, privitoare la un autor sau altul. (Tot domnul Cioculescu declara că nu se poate premia un studiu critic consacrat lui Tudor Arghezi, nu atât pentru că ar fi pătimaş, cât pentru că ignorează izvoarele ade-

vărate ale poeziei argheziene. N.A.)
Socotesc problema greşit pusă. Mai întâi, cartea lui Eugen Ionescu nu cuprinde o lucrare de critică literară propriu-zisă, în care esenţialul să fie constituit din judecăţile autorului despre X sau despre Y, decât ca punct de plecare pentru alt itinerar. Volumul intitulat Nu cuprinde în realitate — cum am arătat — un eseu asupra activităţii critice în genere, în care elementul important e constituit de reflecţiile autorului asupra acestei materii. S-ar putea deci ca erorile de judecată sau omisiunile constatate în primele eseuri să aibă o semnificaţie exactă în raport cu ansamblul lucrării.
Apoi, premierea unui autor nu implică niciodată în chip necesar însuşirea vederilor acestuia de către juriu, adică recunoaşterea exactităţii lor, ci numai recunoaşterea valorii lor artistice sau literare.
În sfârşit, în perspectiva solidarizării juriului cu părerile autorului în ipoteza premierii, creează juriului dificultăţi cu mult mai mari, din alte puncte

de vedere; de pildă, în privinţa propriei lui situaţii.
Aşa că nici acest argument nu-mi pare destul de valid.
Paradoxalitatea situaţiei în care s-ar pune juriul în cazul premierii lucrării a tulburat şi ea sentimentul demnităţii critice a unora din membrii juriului. (E aci materia principală a scrupulelor domnului Tudor Vianu, care a şi demisionat pe acest motiv din Comitet, în momentul în care acesta a hotărât premierea. Scrupul reluat si el în *Rampa* de către domnul Ionel Jianu, la apariţia volumului. N.A.)
într-adevăr, prezentarea unei lucrări care tăgăduieşte existenţa obiectivităţii critice la aprecierea unui juriu executat în total si în parte în lucrare dă naştere unui sistem de relaţii prea interesante şi pune atât pe autor, cât şi pe juriu în situaţiuni prea amuzante, spre a nu fi examinate aici cu toată seriozitatea.
În primul rând, confruntarea tezelor din volum cu actul prezentării acestuia la aprecierea unui juriu pune pe autor în imposibilitatea de a fi premiat. Căci:
a) sau Eugen Ionescu are dreptate-n carte şi nu există critică serioasă; dar atunci actul de prezentare a volumului e un act lipsit de sens, care (sic), ca atare, nu poate fi premiat;
b) sau există o judecată critică serioasă, capabilă de aprecieri obiective şi în acest caz prezentarea lucrării ar avea sens; dar atuncea volumul nu poate fi premiat pentru că le tăgăduieşte.
Ce sens mai poate avea atunci prezentarea cărţii?

Aici intervine paradoxul.
Căci, punând astfel juriul, *a priori,* în situaţia de a-i respinge

lucrarea, Eugen Ionescu se aranjează să impună acestuia recunoaşterea tezelor sale.
Într-adevăr, confruntând tezele din *Nu* cu atitudinile posibile ale juriului, rezultă următoarea situaţie:
a) premiind — prin imposibil — lucrarea, membrii juriului şi-ar da singuri vot de blam, recunoscând prin aceasta explicit exactitatea caracterizărilor nu tocmai măgulitoare ale autorului despre dânşii;
b) în vreme ce, respingând lucrarea pe acest motiv, juriul confirmă implicit — prin actul său — exactitatea tezelor esenţiale ale autorului despre relaţiile criticei cu scrupulele sentimentale.
Oricare ar fi deci atitudinea juriului, prin paradoxala lui inconsecvenţă, Eugen Ionescu s-a aranjat să aibă, în orice caz, dreptate.
Trebuie să recunoaştem aici o trăsătură măiastră a spiritului frondeur şi amator de farse şi scandaluri literare al lui Eugen Ionescu, care aminteşte straniu ironia sofistică a unora din dialogurile socratice ale lui Platon (al doilea *Hippias,* de pildă).
Nu rămâne juriului decât o ieşire din impasul în care l-a pus Eugen Ionescu. O singură încercare de a sparge sistemul acesta de relaţii logice, care se distrug perechi-perechi, dar care ţin împreună juriul ca-ntr-un cleşte.
Să încerce să facă abstracţie de el si să judece lucrarea independent de orice consideraţiune trasă din aceste dileme, încercând astfel să efectueze o judecată critică independentă de orice fel de circumstanţe.

E singurul fel de a salva în fapt — dacă o asemenea salvare e cu putinţă — demnitatea actului critic, pus în discuţie de Eugen Ionescu.
Procedând astfel, cleştele poate fi rupt şi prin constatarea că Eugen Ionescu nu tăgăduieşte necesitatea oricărui fel de act critic; ci, dimpotrivă, proclamă necesitatea unui act critic adevărat, liberat de contingenţe, pe care însă nu-l vede nicăieri îndeplinit în fapt.
Lucrul pare paradoxal si e totuşi foarte simplu.
Într-adevăr, faptul că titlul *Nu,* care desemnează prima parte a volumului, a fost generalizat întregei cărţi, nu poate fi fără semnificaţie. Negaţia lui Eugen Ionescu nu se referă deci decât subsidiar celor trei valori literare cercetate-n prima parte. Altceva neagă în fond Eugen Ionescu. Negaţia lui se referă principial la conţinutul întregei cărţi, adică tocmai împotriva acestei neputinţe pe care o constată de a rosti o judecată absolută, dezlegată de presiunea circumstanţelor. Primele trei negaţii (Arghezi, Barbu, Camil Petrescu) nu valorează deci prin ele însele, ci prin raportul lor cu negaţia principală. Ele sunt numai procesele-verbale ale fla-

grantului delict în care se surprinde criticul, în momentul în care încearcă să formuleze o judecată care s-ar dori eternă.
Negaţia aceasta a neputinţei actului critic autentic şi definitiv este deci un protest. Ea echivalează, ca atare, cu o afirmaţie de ordin *etic a* necesităţii unei altfel de judecăţi critice, absolute.
Departe de a fi deci un nihilist, Eugen Ionescu se vădeşte un veleitar dogmatic.
Nu au deci dreptate cei care consideră negativismul critic al lui Eugen Ionescu drept un joc

inteligent, adică drept actul gratuit al unui copil teribil. El constituie dimpotrivă — precum voi încerca s-arăt mai jos — o maieutică a actului cu adevărat critic, o asceză, încercată de autor prin întoarcerea reflexivă asupra mobilelor care-l împing la această operaţie, încă o dată, chipul socratic ne flutură înaintea ochilor.
Să ne-nţelegem bine-n acest punct.
Necesitatea etică *a* unei critici obiective pentru spiritul omenesc, la care ajunge Eugen Ionescu, prin paradox, nu implică recunoaşterea *a priori* că un asemenea fel de critică este posibil şi în fapt. S-ar putea prea bine ca această necesitate să nu constituie decât o exigenţă a spiritului, de ordine dinamică, un fel de concept limită metodic, de schemă directoare a minţii în operaţia de selectare a motivelor de apreciere a operelor de artă. Lucrul e de discutat, dar nu aici.
Pentru înţelegerea lucrării lui Eugen Ionescu, momentul acesta îmi pare însă capital. Căci el ne dezvăluie cealaltă faţă a lucrurilor.
Într-adevăr, tocmai din tensiunea aceasta, dintre ceea ce e simţit ca necesar şi ceea ce e constatat ca imposibil, se naşte caracteristica esenţial tragică a poziţiei cuprinsă-n volumul *Nu* a lui Eugen Ionescu.
Ajung aici în miezul susţinerii mele.
Cu toate aparenţele de joc uşuratec şi obraznic al unui om talentat, care-şi îngăduie să spurce totul, sub care se prezintă eseul lui Eugen Ionescu (schisme, scăpări, farse, paradoxuri), socotesc volumul intitulat Nu drept o carte extrem de serioasă a unui mare timid. Şi orice surâs m-ar întâmpina din partea membrilor juriului, îndrăznesc să afirm că

Nu este cel mai serios dintre eseurile prezentate acestuia spre cercetare şi singura carte autentic tragică din cele pe care le-am cetit în manuscris.
Poziţia spirituală a lui Eugen Ionescu, aşa cum se desprinde din

Falsul itinerar, este înrudită cu aceea a lui Emil Cioran din manuscrisul prezentat juriului sub titlul *Pe culmile disperării.* Acelaşi scepticism radical — în care trebuie să răsune probabil ceva din condiţiile de formaţie ale actualei generaţii de sub treizeci şi cinci de ani, de vreme ce-l regăsim, sub diverse forme, la toţi protagoniştii ei — scepticism făcut din constatarea lucidă a relativităţii valorilor, dar în acelaşi timp din sentimentul tragic, persistent dincolo de negaţiile inteligenţei, al necesităţii unor valori absolute recunoscute ca uman inaccesibile.
Numai că-n vreme ce la Cioran acest scepticism are o bază livrescă şi o factură filozofică vitalistă şi iraţională, la Eugen Ionescu el este resortul unor reacţii de amărăciune cu prilejul constatării neputinţei de-a rosti o judecată critică universal valabilă, reacţie din care izvorăşte un minunat eseu asupra faptului de a scrie critică. Puţine pagini din literatura lumii întregi ating nivelul unora din paginile celui de al doilea *intermezzo,* sub raportul lucidităţii, adâncimei, amărăciunei şi stringenţei.
Eugen Ionescu constată deci amărât că actul critic, judecata literară şi artistică nu izvorăşte dintr-o constrângere interioară, adică dintr-o evidenţă lăuntrică, intuitivă, a predicatelor critice, ci este, teoretic, un act gratuit, pornit din arbitrariul conştiinţei criticului, care îşi exercită asupra operei cercetate voinţa lui de sistem, de consecvenţă sau

de pledoarie şi care de cele mai multe ori ascunde şi acoperă — ca orice arbitrar — „aranjamente", socoteli de ordin etic şi economic, cu totul independente de sensul intrinsec al judecăţii.
Opera de artă nu obligă aşadar pe critic. Nu-i impune o atitudine univocă. Judecata critică nu ţâşneşte ca o „iluminare interioară" din aplecarea lipsită de prejudecăţi a minţii criticului asupra operei de artă. Ea nu se impune criticului din afară, ca un dat; ci se construieşte artificial, mai mult sau mai puţin artistic, din conjugarea finalităţilor anestetice ale criticului (de la interese, la manii) cu perspectivele de satisfacere a lor pe care le cuprinde opera supusă judecăţii.
Dătătoare de seamă de judecata critică nu e deci opera de artă, ci dispoziţiile, structura spirituală sau pur şi simplu împrejurările în care scrie criticul.
Eugen Ionescu nu vede aici o scădere întâmplătoare a unor anumiţi critici, ci o „mizerie" inerentă a firii ei, căreia el însuşi îi sucombă, deşi are conştiinţa limpede a necesităţii judecăţii absolute.
Nenumărate pagini din jurnalul criticii lui Bar-bu, din eseul consacrat prozei lui Camil Petrescu şi mai ales din al doilea *intermezzo* pot ilustra cele spuse mai sus.

Acest idealism radical al criticei, această neputinţă de a lua priză asupra unui „real" axiologic din opera literară dă criticului un sentiment amar de izolare, de neant în mijlocul activităţii lui, care face ca aceasta să-i apară — dacă e sincer şi nu reacţionează cu scheme mintale de susţinere menite să îi acopere golul — ca o logoree fără sens, un fel de continuă bârfeală şi autojustificare în faţa creaţiilor altora.

286

Demonstraţia caracterului gratuit al actului critic e ilustrată de autor prin propunerea simultană a două teze contradictorii despre o aceeaşi operă, *Maitreyi,* succesiv aprobată şi reprobată de către aceeaşi conştiinţă, funcţionând succesiv sub două unghiuri diferite.
Starea de lipsă a prizei în real, de lipsă de har a inteligenţei pure funcţionând în vid, e ilustrată în minunatul pasaj în care Aristoteles e confruntat cu A-bi-bi şi A-bo-bo, care e, fără îndoială, în materie de autenticitate, documentul cel mai direct si revelat al literaturii româneşti contimporane.
Iar mizeria unei atare funcţiuni spirituale, în comparaţie cu năzuinţa sufletului spre o naivitate pe care luciditatea i-o interzice, se ilustrează în liricul pasaj care începe prin cuvintele: *Partea mea de paradis.*
Aceste două pasagii, conjugate, îmi par a constitui cele două nuclee ale poziţiei lui Eugen Ionescu, în jurul cărora discursivitatea lui a brodat apoi întreaga carte, printr-un ingenios combinat sistem de interludii.
Scepticismul acesta funciar asupra misiunii criticei, în contrast vădit cu cerinţele inimii, izvorăşte dintr-o conştiinţă extrem de scrupuloasă şi excesiv de lucidă.
Dintr-o conştiinţă tiranizată aproape de scrupulul autenticităţii, de grija de a nu avansa altceva decât ceea ce nu poate fi redus, după preceptul cartezian, la aprehensiuni imediate, evidente, sau la judecăţi reductibile la asemenea evidenţe.
În dosul fanfaronadelor, a „boutade"-lor, a pozelor şi a îndrăznelilor stă deci la Eugen Ionescu, ca şi la Jean Cocteau — cu care de altfel poziţia *Falsului itinerar critic* are adânci înrudiri spirituale

286

— o neînfrântă voinţă de adevăr, de precizie, de claritate, care dă nu ştiu ce aer montaignean şi socratic lucrării sale.
De aceea nu mă pot opri să spun din nou că, din toate eseurile reţinute de juriu în primă lectură, şi cu toate aparenţele contrare, singurul de care sunt sigur că nu se joacă scriind este Eugen Ionescu.

Cu această convingere despre „inteligenţa pură" şi despre „spiritul critic", este Eugen Ionescu un om pierdut pentru intelectualism şi pentru critică, mă întreb, revenind la întrebarea pe care am schiţat-o mai sus.
Ar trebui să fiu un orb ca să cred una ca asta.
Dimpotrivă, dincolo de paradoxul sofist, întrezăresc la el ironia socratică.
Eugen Ionescu este bolnav de luciditate, îmbolnăvit de acuitatea spiritului său discursiv, de obligaţia de a vedea clar şi poate puţin şi de păcatul exagerării — şi să-l condamni pentru asta în numele inteligenţei?
Aci, omul.
Tocmai pentru că nu ajunge intuitiv la rezultat, la vedenia imediată a consecinţelor în principii, Eugen Ionescu nu se dă bătut. Ci întreprinde un examen vectorial al instrumentului de cercetare, care nu e în fond decât o operaţie de curăţire a terenului, de curăţire a tot ce-n actul critic nu e critic — ceea ce-n fond nu-i altceva decât o critică a criticei însăşi.
Nu constituie acestea premisele unor încercări de cea mai curată esenţă socratică şi montaigneană? Iertaţi-mă că insist, dar lucrul trebuie luat în seamă.
Şi nu dobândeşte oare prin aceasta eseul său despre critică o semnificaţie menită să-l impună atenţiei

juriului, cel puţin în aceeaşi măsură în care publicarea lui ar trebui să-l impună atenţiei contimporanilor?
în ce măsură mai pot atunci să împiedice premierea butadele că Tudor Vianu e gras, că Mircea Eliade s-a îndrăgostit în Indii, în loc să-şi vadă de doctorat, că Ion Cantacuzino vorbeşte prea mult şi scrie cam dezlânat, că Petru Comarnescu se agită din cale afară, că raţionalistul Cioculescu are o slăbiciune mistică pentru Arghezi, că Dianu i-a refuzat cîndva un manuscris pe considerente de tactică, nu de valoare, sau că Mircea Vulcănescu e prost, şmecher sau că mănîncă şapte prăjituri?
Seriozitatea cărţii stă pe cu totul alt plan decât acesta. Si cred că ar fi dureros pentru juriu să nu o bage de seamă.
Şi acum încă un cuvânt.
Eugen Ionescu este, fără îndoială, un copil teribil. Dar e un fiu spiritual de al lui Mircea Eliade.
Al lui Mircea Eliade, care nu încetează din 1927 să predice tineretului autenticitatea, adică situarea în evenimentul pur şi lepădarea de orice prejudecăţi a eului: valori, semnificaţii etc.
Eugen Ionescu e din cei care au urmat îndemnul lui Mircea Eliade până la capăt şi care au făcut *tabula rasa* de toţi idolii simţirii şi ai

gândului lor, pregătindu-se unei primiri imediate şi inefabile a realităţii.
Şi iată-l cum, devenit pur, se trezeşte deodată gol de orice sens şi de orice realitate, pândit de cariera oarecărui Monsieur Teste, sfârşit inevitabil pentru toate experienţele de felul acesteia.
Numai că, în loc să-şi transforme, ca Domnul Teste, goliciunea în metodă, Eugen Ionescu, în care

a mai rămas ceva viril, pune mâna pe sine, se demască şi rosteşte acesteia un hotărât: „Nu!"
De aceea socotesc că, împotriva aparenţelor contrarii, domnii Vianu şi Cioculescu — critici iubitori de ierarhii axiologice şi raţionale — nu sunt justificaţi să repudieze pe Eugen Ionescu, pentru câteva îndrăzneli de limbaj, atunci când, în fondul lucrurilor, acesta e dintre ai lor.

februarie 1934

Tipărit în *Familia* (seria III, an I, nr. 5-6, septembrie-octombrie 1934, pp. 94-l01), textul pe care îl reproducem este raportul prezentat de Mircea Vulcănescu în cadrul lucrărilor Comitetului pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi. Premiul, iniţiat de Dimitrie Guşti în 1934, pe când era ministru al Instrucţiunii Publice, a funcţionat un deceniu (cu întreruperi *în* timpul războiului). Volumul lui Eugen Ionescu *Nu,* premiat după aprinse dezbateri, nu a putut să apară la Fundaţia pentru Literatură şi Artă «Regele Carol II» în colecţia inaugurată pentru tinerii scriitori, datorită împotrivirii directorului Editurii, Al. Rosetti. El a apărut la Editura *Vremea,* cu menţiunea: *„Operă selecţionată şi publicată de Comitetul pentru premierea scriitorilor tineri needitaţi, cu împotrivirea a doi din cei şapte membri ai comitetului."* Cei doi erau Tudor Vianu şi Şerban Cioculescu. Ceilalţi membri erau: Mircea Vulcănescu, Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Ion I. Cantacuzino, Romulus Dianu.

<titlu> Cuprins

Notă asupra ediţiei / 5
Cumnt înainte la ediţia franceză din 1986 / 7
Partea întîi
EU, TUDOR ARGHEZI, ION BARBU ŞI CAMIL PETRESCU
TUDOR ARGHEZI
I. Preludiu sau Pamflet / 11
II Duhovnicească / 18

III. Citate pentru stabilirea unor echivalenţe / 25
IV. Retorica. *Surpriza.* Convenţionalul / 31
V. „Florile de mucigai" sau „epica" muşchiulară / 40
VI. Recapitulări, precizări, concluzii / 46
Appendice sau „Teoria facilului" şi d. Şerban Cioculescu / 50
ION BARBU
Criticii / 57
Jurnal / 69
CAMIL PETRESCU
„Patul lui Procust" / 89
Anecdotă literară sau Mult zgomot pentru nimic / 113
Partea a doua
FALS ITINERAR CRITIC
Identitatea contrariilor / 149
Intermezzo nr. l
(Fără legătură aparentă cu textul) / 182
Critica, criticii literari şi alte lucruri întâmplătoare / 185
Intermezzo nr. 2 (în definitiv, Domnule dragă) / 207
Critică literară şi scrupule sentimentale / 211
Intermezzo nr. 3 (Trifoiul cu patru foi) / 221
Vei deveni un mare scriitor / 225
Itinerar / 228
Idei cap în cap / 239
I. Geniul / 239
II. Tristeţea bucuriei şi viceversa / 244
III. O falsă cauzalitate / 249
Doamnelor şi Domnilor / 259
Minciuna morţii (Sau final melodramatic) / 272
Postfaţa
Mircea Vulcănescu: *Pentru Eugen Ionescu* / 275